

ما بعد الحداثة

١

تحديدات

إعداد وترجمة

محمد سبيلا و عبد السلام بنعبد العالي

دار توبقال للنشر

13

صدر
ضمن سلسلة دفاتر فلسفية

1
التفكير الفلسفي
2
الطبيعة والثقافة
3
المعرفة العلمية (نفد)
4
الحقيقة
5
اللغة
6
الحداثة
7
حقوق الإنسان
8
الإيديولوجيا
9
العقل والعقلانية
10
العقلا نية وانتقاداتها
11
الحداثة وانتقاداتها
-I-
نقد الحداثة من منظور غربي
12
الحداثة وانتقاداتها
-1-
نقد الحداثة من منظور عربي- إسلامي

دفاتر فلسفية
نصوص مختارة

13

ما بعد الحداثة

I

تحديدات

إعداد وترجمة :
محمـــــد سبيـــــلا وعبد السلام بنعبد العالي

دار توبقال للنشر
عمارة معهد التسيير التطبيقي، ساحة محطة القطار
بلفدير، الدار البيضاء 20300 - المغرب
الهاتف / الفاكس : 23 23 34 22 (212) ـ 38 40 40 22 (212)
الموقع : www.toubkal.ma البريد الالكتروني : contact@toubkal.ma

تم نشر هذا الكتاب ضمن سلسلة

دفاتر فلسفية

الطبعة الأولى 2007

الإيداع القانوني رقم : 2007/1211

ردمك 8-23-496-9954

تمهيد

من مفكرينا من لا يرتاح إلى العمل على ترويج مفهوم «ما بعد الحداثة» في سوقنا الثقافية. وهم يرون أنّ ذلك إن كان يليق بثقافات قطعت أشواطاً طويلةً في التحديث، فهو لا يجدرُ بثقافتنا التي لم ترسّخ بعد أسس الحداثة، إن لم نقل إنها مازالت تعيش «مرحلة» ما قبلها.

يرفض هذا الطرح من لا يقبل منا هذا المفهوم عن الحداثة الذي هو أقرب إلى التحقيب الزمني وهم يرون أن الحداثة كانت دوما «ما بعد حداثية». معنى ذلك أنهم لم يفهموا الحداثة كتوقف عند لحظة لها مقوماتها الثابتة، ومعناه أنهم فهموا الحداثة كحركة انفصال ما تَفْتَأُ تتجدد، ومعناه أيضاً أنهم أقحموا البعدية داخل حركة التحديث ذاتها، فنظروا إلى «ما بعد الحداثة» على أنها حداثة الحداثة.

هذا المفهوم هو ما تسعى الصفحات المقبلة أن تبنيه موضحة أن ما بعد الحداثة ليست إلا استمرارا نقديا للحداثة، وأن الحداثة نفسها ليست خصائص ومميزات وإنما حركة انفصال لا تكف عن الابتداء.

I . تحديدات

1.I . الشَّرطُ ما بعدَ الحداثي

فرانسوا ليوتار

موضوع هذه الدراسة هو وضع المعرفة في المجتمعات الأكثر تطوراً. وقد قررت أن أستخدم كلمة «ما بعد حداثي» لتسمية هذا الوضع. والكلمة شائعة الاستخدام في القارَّة الأمريكية بين السوسيولوجيين والنقاد. وهي تحدد حالة ثقافتنا في أعقاب التحوّلات التي غيّرت قواعد اللعب منذ نهاية القرن التاسع عشر. وسوف أضع هنا هذه التحولات في سياق أزمة الحكايات récits .

ظل العلم، منذ البداية، في تعارض مع الحكايات. ولدى الحكم بمقياس معايير العلم الخاصة، يتّضح أن أغلب هذه الحكايات خرافات. لكن، بقدر مالا يقتصر العلم على مجرد تقرير انتظامات مفيدة وبقدر ما ينشدُ الحقيقة، فلا بدّ له من إضفاء المشروعية على قواعد لعبته ذاتها. لذا فإنه ينتج خطاب مشروعية بصدد وضعه، وهذا الخطاب اسمه الفلسفة. وسوف أستخدم مصطلح «حديث» لوصف أي علم يمنح نفسه المشروعية بالرجوع إلى ميتا ـ خطاب من هذا النوع يلجأ صراحة إلى هذه الحكاية الكبرى أو تلك، من قبيل جدل الروح، أو تأويل المعنى، أو تحرير الذات العاقلة أو العاملة، أو خلق الثروة. من هنا، مثلاً، فإن قاعدة الاجماع بين المُرسل والمُخاطَب لمنطوق له قيمةُ الصدق، ستُعدُّ مقبولةً إذا صيغَت على أساس إجماع إتفَاقي محتمل بين أذهَان عاقلة : كانَت هذه هي حكاية التَنوير، التي عمل فيها بطل المعرفة لبلوغ غاية أخلاقية ـ سياسية جيدة، هي السلام الشامل. ويتبين من هذا المثال أنه إذا استخدمت

ميتا ـ حكاية تتضمن فلسفة للتاريخ لإضفاء المشروعية على المعرفة، فإنها تقودنا إلى التساؤل حول صلاحية المؤسسات التي تحكُم الرابطة الاجتماعية : فهذه المؤسسات لابد من إكسابها المشروعية هي أيضاً. ومن هنا تُحال العدالة إلى الحكاية الكبرى، مَثَلُها مَثَلُ الحقيقة.

ومع التبسيط إلى آخر مدى، فإنني أعرِّف «ما بعد الحداثي» بأنه التشكك إزاء الميتا ـ حكايات، هذا التشكك هو بلا شك نتاج التقدم في العلوم؛ لكن هذا التقدم بدوره يفترضه سلفاً. وأبرز ما يناظر قدَم جهاز إضفاء المشروعية الميتا ـ حكائي، هو أزمة الفلسفة الميتافيزيقية ومؤسسة الجامعة التي كانت تعتمد عليها في الماضي. إن الوظيفة الحكائية تفقد عناصرها الوظيفية Foncteurs، وبطلها العظيم، ومخاطرها العظيمة، وهدفها العظيم. إنها تتبعثر في سحب من عناصر لغوية حكائية ـ عناصر حكائية، لكن أيضاً إشارية dénotatif، وتقعيدية prescriptifs، ووصفية descriptifs، وما إلى ذلك. وتحمل كل سحابة في داخلها تكافؤات Valences براجماتية قائمة بذاتها sui generis خاصة بنوعها specific to its kind وكل واحد منايحيا عند تقاطع عدد كبير منها. لكننا لا نقيم بالضرورة تراكيب لغويةً مستقرةً، وخصائصُ تلك التي نقيمُها ليست قابلةً للتوصيل بالضرورة.

من هنا فإن مجتمع المستقبل لا يندرج داخل مجال أنثروبولوجيا نيوتنية (من قبيل البنيوية أو نظرية الأنساق) بقدر ما يندرج داخل برجماتية une pragmatique لجزئيات لغوية. وثمة العديد من ألعاب اللغة المختلفة، وهذا تنافر للعناصر. وهي لا تتسبب في ظهور المؤسسات إلاّ في بقع، وهذه حتمية موضوعية.

إلاّ أن صانعي القرار يحاولون إدارة سحب النشاطية الاجتماعية هذه وفقاً لمصفوفات المُدْخَل/ المخْرَج input/output متبعين منطقاً يتضمن أن عناصرها قابلةً للقياس وأن المجموع قابل للتحديد. إنهم يكَرِّسُون حياتنا من أجل نمو السلطة. ومشروعية هذه السلطة، سواء في أمور العدالة الاجتماعية أو الصدق العلمي، تقوم على أساس جعل أداء النظام أداءً أمثل، أي الكفاءة، وتطبيق هذا المعيار على كل ألعابنا يستتبعه بالضرورة مستوىً معين من الإرهاب، سواء إرهاب ناعم أو إرهاب صلب : كونوا

جاهزين للعمل، أي قابلين للقياس، أو اختفوا.

ولا ريب أن منطق أقصى أداء هذا متهافت من زوايا عديدة، خصوصاً من زاوية التناقض في المجال الاجتماعي الاقتصادي : إذ يتطلب، في نفس الوقت، عملاً أقل (لخفض نفقات الإنتاج) وكذلك عملاً أكثر (لتخفيف العبء الاجتماعي للسكان العاطلين). لكن تشككنا قد بلغ الآن حداً يجعلنا لا نعود نتوقع أن ينشأ الخلاص من تلك التهافتات، كما فعل ماركس.

إلاّ أن الوضع ما بعد الحداثي غريب عن التخلص من الأوهام قدر غربته عن الوضعية العمياء لنزع المشروعية. فأين يمكن، بعد الميتا-حكايات، أن تستقر المشروعية؟ إن معيار التشغيل هو معيار تكنولوجي، وليس له علاقة بالحكم على ما هو صادق وماهو عادل. هل تكمن المشروعية في الإجماع الذي يتم التوصل إليه من خلال الحوار، كما يعتقد هابرماس؟ إن مثل هذا الإجماع يوقع العنف بتنافر ألعاب اللغة. ودائماً ما يولد الابتكار من الإنشقاق. ليست المعرفة ما بعد الحداثية مجرد أداة للسلطات؛ فهي تشحذ حساسيتنا للاختلافات وتدعم قدرتنا على تحمل ما لا يقبل القياس L'incommensurable ومبدؤها لا يكمن في التماثل الذي يخص الخبراء بل في الخطاب الهامشي (البارالوجيا)paralogie الذي يخص المبتكرين.

والسؤال هنا هو التالي : هل تكون مشروعية الرابطة الاجتماعية، هل يكون المجتمع العادل، ممكناً عملياً على أساس تناقض مماثل للتناقض في النشاط العلمي؟ وماذا يمكن أن يكون هذا التناقض؟

فرانسوا ليوتار : **الشرط ما بعد الحداثي**
ترجمة أحمد حسان (تحت عنوان **الوضع ما بعد الحداثي**)
دار شرقيات القاهرة 1994 ص 23-25.

2.I . ما بعدَ الحداثة وما بعد الحدَاثِيَّة

تبري ايغلتون

يشير مصطلح ما بعد الحداثة (Postmodernity) إلى مرحلة تاريخية مخصوصة، أما مصطلح ما بعد الحداثية (Postmodernism) فيشير بصورة عامة إلى شكل من أشكال الثقافة المعاصرة. فما بعد الحداثة هي أسلوب في الفكر يبدي ارتياباً بالأفكار والتصورات الكلاسيكية كفكرة الحقيقة، والعقل، والهوية والموضوعية، والتقدم أو الانعتاق الكوني والأطر الأحادية، والسرديات الكبرى أو الأسس النهائية للتفسير. وهي ترى العالم، بخلاف معايير التنوير هذه، بوصفه طارئاً عرضياً، بلا أساس، متبايناً، بعيداً عن الثبات، وبعيداً عن الحتمية والقطعية، وبوصفه مجموعة من الثقافات أو التأويلات الخلافية التي تولّد قَدْراً من الارتياب حيال موضوعية الحقيقة، والتاريخ، والمعايير، والطبائع المتعيّنة والهويات المتماسكة. وهذه الطريقة في الرؤية لها شروطها المادية الواقعية، كما يمكن أن يقول البعض. فهي تنبع من تحوّل تاريخي شهده الغرب صوب شكل جديد من الرأسمالية؛ صوب عالم من التكنولوجيا والنزعة الاستهلاكية وصناعة الثقافة، عالم سريع التبدد والزوال، بعيد عن التمركز، انتصرت فيه صناعات الخدمات والمال والمعلومات على المصنع التقليدي، وأخلَتْ فيه السياسات الطبقية الكلاسيكية الميدان لسلسلة واسعة من «السياسات المرتبطة بقضية الهوية». أما بعد الحداثية فهي أسلوب في الثقافة يعكس شيئاً من هذا التغيّر التاريخي، وذلك في فنٍّ بلا عمق، ولا مركز، ولا أساس، فنٍّ استبطاني متأمّل لذاته، ولعوب، واشتقاقيّ، وانتقائي، وتعدّدي، يميّع الحدود بين الثقافة «الرفيعة» والثقافة «الشعبية»، كما يميّع الحدود بين الفنّ والتجربة اليومية. وما يبقى مسألة خلاف وسجال هو مدى سيطرة هذه الثقافة أو انتشارها، أي ما إذا كانت قد قطعت كامل الشوط أم أنها تمثل نطاقا محدداً وحسب ضمن الحياة المعاصرة.

وعلى الرغم من أن هذا التمييز بين ما بعد الحداثة ومابعد الحداثية هو تمييز مفيد كما يبدو لي، إلا أنني لم أراعه أية مراعاة خاصة، بل نزعت إلى التمسّك بالمصطلح المألوف أكثر «ما بعد الحداثية» كيما أشير به إلى الشيئين كليهما، نظراً لارتباطهما

الوثيق والواضح . بيد أن اهتمامي هنا هو بالأفكار أكثر منه بالثقافة الفنية ، الأمر الذي يفسر عدم مناقشتي أعمالاً فنية معينة . ولقد أحجمت أيضاً عن النقاش المسهب لأعمال منظِّرين بعينهم ، الأمر الذي قد يراه البعض غريباً . لكن اهتمامي لا ينصب على الصياغات الأنيقة للفلسفة ما بعد الحديثة بقدر ما ينصب على ثقافة ما بعد الحداثية أو بيئتها أو حساسيتها ككل . ولذا فإنني لم أضع نصب عيني تلك الضروب الرفيعة من التحليق الفلسفي بهذا الموضوع ، وإنما ما يمكن أن يصدّقه في هذه الأيام نوع معين من الطلاب . وعلى الرغم من قناعتي بزيف قدْر كبير مما يؤمنون به ، فقد حاولت أن أقول لهم ذلك بطريقة يمكن أن تقنعهم بأنهم لم يصدقوا ذلك أبداً في حقيقة الأمر .

وفي هذا السياق ، فإنني أتهم ما بعد الحداثية من حين إلى آخر بأنها تجعل من خصومها «دريئة من قشّ» أو تشوّه مواقفهم وتصوّرها بصورة كاريكاتورية . وهي تهمة ربما انقلبتْ عليَّ هنا ، نظراً لتركيزي على طبعات «شعبية» من الفكر ما بعد الحديث ، ونظراً لكون ما بعد الحداثية هي ذلك الخرج الواسع أو الظاهرة الخليط لدرجة أن ما يصحّ على عيّنة منها يكاد أن يكون مُجبراً على ألا يصحّ على عينة أخرى . وهكذا فإن بعض الآراء التي أنسبها إلى ما بعد الحداثية بوجه عام قد تكون مشروطة بل ومرفوضة في أعمال منظر معين ، ولكنها تشكّل على الرغم من ذلك ضرباً من الحكمة المقبولة الشائعة ، الأمر الذي يمنعني من اعتبار نفسي مذنباً بتقديم صورة زائفة أو مشوهة لما بعد الحداثية .

فعلى العكس من ذلك ، وعلى الرغم من نظرتي السلبية إلى ما بعد الحداثية ، فقد حاولت أن أعطيها حقّها كلما استطعت إلى ذلك سبيلاً ، لافتاً الانتباه إلى نقاط قوتها فضلاً عن نقاط ضعفها . فالمسألة لا تقتصر على أن يكون المرء مؤيداً لما بعد الحداثية أو مناهضاً لها ، على الرغم من أنني ضدها أكثر مما أنا معها وكما أن وصفنا لشخص ما بأنه «ما بعد حداثي» لا يقتصر في معناه على أن هذا الشخص قد ترك الحداثية خلفه على نحو حاسم وقاطع ، بل يتعدّاه إلى أنه قد شقَّ طريقه عبرها صوب موقف لا يزال موسوماً بها على نحو عميق ، كذلك يمكن أن يكون هنالك نوع من ما قبل - ما بعد الحداثية التي قطعت شوطاً عبر ما بعد الحداثية لتخرج من ثمّ إلى جانب المكان الذي انطلق منه أو بقربه دون أن تبتعد كثيراً ، الأمر الذي لا يعني أبداً عدم حصول ضرب من ضروب التحول أو التغيّر .

يتمثَّل جزء من قوة ما بعد الحداثية في واقعة أنها موجودة، في حين أن وجود الاشتراكية هذه الأيام هو موضع جدال. حيث يبدو في الوقت الراهن، ومع احترامي الشديد لهيغل، أن ماهو واقعي ليس عقلانياً، وماهو عقلاني ليس واقعياً. ومع ذلك فقد انطلقت في حكمي على بعد الحداثية من منظور اشتراكي واسع؛ الأمر الذي ينبغي ألاَّ يؤخذ كإشارة إلى أن الاشتراكية لا مشاكل لديها. فعلى العكس من ذلك، ربما لم تكن الاشتراكية في أية مرحلة من مراحل مسيرتها الصاحبة المضطربة فكرة حلٍّ بها البلاء وفكرة افتراضية بالقدر الذي هي عليه في هذه الأيام. فمن الخداع الفكري أن نزعم اليوم أن الماركسية لا تزال واقعاً سياسياً حيّاً، أو أنَّ منظورات التغيير الإشتراكي في اللحظة الراهنة على الأقلْ، ليست بعيدة كلّ البعد. غير أنّ الأسوأ من هذا الخداع بكثير هو أن نتخلّى في مثل هذه الظروف عن الحلم بمجتمع عادل، وبذا أن نذعن للفوضى المرعبة التي هي العالم المعاصر. وهكذا فإنني لا أطرح أن بمقدورنا الإتيان بماهو أفضل من ما بعد الحداثية؛ وهو طرح لا تقتضي الموافقة عليه أن يكون المرء اشتراكياً مقتنعاً، دع عنك أن يكون ماركسياً مكرَّساً.

ولابد أخيراً من كلمة تريح الخصوم. فقد حاولت أن أنتقد ما بعد الحداثية من منظور سياسي ونظري، وليس بأسلوب ردّ الفعل المبتذل القائم على الفهم الشائع. ولكن ربما لم يكن ثمة مفرّ من أن يأتي بعض ما أساجل موافقاً للمحافظين الذين يهاجمون ما بعد الحداثية لأسباب اعتبرها بالية سيئة الصيت. ففي النهاية، لابدّ من أن يكون هنالك أساس مشترك يتقاسمه كلّ من الراديكاليين والمحافظين، وإلاَّ لكانوا في حالة لا وجه فيها للمقارنة بينهما وليس في حالة من الصراع أحدهما مع الآخر. وعلى سبيل المثال، فإن الراديكاليين هم تقليديون، شأنهم في ذلك شأن المحافظين، غير أنهم يتمسّكون بتقاليد مختلفة عن تلك التي يتمسّك بها المحافظون. أمّا أولئك الما بعد حداثيين ممن يرون أن على الراديكاليين ألاَّ ينتقدوا بعضهم بعضاً لئلا تُسَر قلوب الرجعيين فعليهم أن يتذكروا حدود السياسة التي تقوم على الانتهازية بدل أن تقوم على الحقيقة، وذلك مهما كانوا يفضّلون لهذا المصطلح الآخير أن يوضع ضمن أقواس مفزعة.

تيري إنجلتون : **أوهام ما بعد الحداثة : استهلال**
ترجمة ثائر ديب دار الحوار اللاذقية - سوريا 2000.

3.I . هل نحن ما بعد حداثيين؟

نيقولا اربن

هل دخلت مجتمعاتنا في عصر جديد؟

هذا ما يؤكده بعض علماء الاجتماع البريطانيين، إذ يرون أن هذا العصرهو عصر مابعد الحداثة . وأن محركي هذا التحول هما : الثقافة والاستهلاك .

إن الثورة التي تسبق الطليعيين وأحزاب اليسار المتطرف لم تحدث، إلا أن هذا لم يقلل من قدر ما عانته المجتمعات المتقدمة من آثار التحول الجذري .

وتلك هي المعاينة المشتركة التي صاغها علماء الاجتماع الذين جعلوا من ما بعد الحداثة الموضوع الرئيسي لتحليلاتهم . إذ تطورت خلال سنوات الثمانينات مدرسة حقيقية «لما بعد الحداثة»بين علماء الاجتماع الإنجليز . فنرى ميلاد مجلات عديدة تهتم بهذا الموضوع مثل مجلة **علم الاجتماع والنظرية والمجتمع والبراكسيس الدولي والنظرية والثقافة والمجتمع** .

كما تأسست تجمعات أكاديمية مثل : ساج للنشر وأيضا ذلك الذي أسسه مانهايم ويديره الآن چون إيري لدى روتليدچ Routledgeحيث اتخذوا من المفهوم شعاراً لهم .

إن النصوص التي كتبها كل من باري سمارت وسكوت لاش، وبريان تيرنر، وداڤيد هارڤي وستفن كرووك، وچان باكولسكي ومالكولم وترز وكولن كاميل وزيجمونت بومان، هذه النصوص خلقت حوارات الفلاسفة «ما بعد البنيويين» الفرنسيين (ڤوكو، ودريدا، وبودريان وليوتار) مع مدرسة فرانكفورت (بينچمان وأدورنو وهابرماس)، إلا أن حضور ماكس ڤيبر، وعلى الأخص ماركس يظل مؤثرا في هذه الحوارات .

إن مصطلحي «حديث» و«ما بعد حديث» داخل هذه الحركة من الأفكار يصفان نمطين مثاليين للمجتمع . البلدان الرأسمالية الغربية والديمقراطية الشعبية، ولنقر بأن

هذين النمطين قد عرفا عصراً حديثاً .

والنمط الجديد الذي تتجه إليه هذه التجمعات الوطنية هو ما يسمى بما بعد الحديث . ونتساءل : بماذا يتميز هذا النمط الجديد من المجتمع؟

وقبل أن نقوم باستشارة بعض علماء الاجتماع الذين تحدثوا حول هذه النقطة، سوف نعرج بسرعة على التاريخ . إذ في سنة 1987 نشر المؤرخ البريطاني كولن كامبل كتابا أسماء «الأخلاق الرومانسية وعقل النزعة الاستهلاكية الحديثة» L'Ethique romantique et l'esprit du Consumérisme moderne وهو كتاب سيصبح فيما بعد مرجعاً هاما لما بعد الحداثيين . فبداية من تراث يشترك فيه كامبل مع ماكس ڤيبر نجد أن كامبل يقتبس من التاريخ الديني التكملة التي لاغنى عنها لتحليله الاقتصادي للتغير الاجتماعي .

إن ظهور الموضة ، والحب الرومانسي والأدب الروائي بداية من القرن السابع عشر ، قد قاد كامبل بالفعل لعمل فرضية يقوم فيها بتغيير مواقف وقيم الناس تبعا لكل قرن . فإذا ما كانت الطبقة الوسطى قد استقبلت بحماس في هذا القرن المنتجات الصناعية الأولى فهذا حسب ما يرى لأسباب دينية . إذ أنه منذ القرن السابع عشر انتشرت في هذه الأوساط الإجتماعية ما يُطلق عليه بروتستانتية طهرية يلعب الانفعال فيها دورا هائلا «فالإنسان خيِّر مقولة تكشف عن فضيلة الإنسان وعلى الأخص شفقته تجاه مصائب الآخرين عندما يظهر انفعالاته الدائمة والعميقة» ، لقد طوَّرت النزعة الرومانسية هذه الهيئة الدينية وصاغتها في موقف جمالي ، فبعض الأشياء ، خاصة العجائب الطبيعية والأعمال الفنية تعتبر مصدر الانفعال واللذة ، هذا الإحساس لا يُقبل فقط بشكل متسامح ، بل إنه يُعاش أيضاً بشكل مشروع . وفي الأخير أي في المرحلة النهائية لعمليات الدنيوة Sécularisation (أي الرد إلى ماهو دنيوي) لهذا الإحساس الديني ، نجد أن منتجات الاستهلاك اليومي تُفهم جميعها عن طريق المستهلك كمقدمة تشتير الانفعالات «العقل الاستهلاكي الحديث(...)» ، الذي نطلق عليه متعية hédonisme الوهم الذاتي وهو يتسم برغبة في البرهنة على لذّات يخلقها الوهم في الواقع ، وتظل متعتها أيضاً وهمية . تقود هذه الرغبة إلى استهلاك لا ينتهي

لكل جديد. إن مقاربة كهذه سوف يكون من أهم سماتها عدم كفايتها للحياة الواقعية وخلوها من التجارب الجديدة وتعتبر صورة نموذجية عن السلوك الأكثر تعبيراً عن الحياة الحديثة، كما تضع هذه المقاربة شرط وجود عديد من هياكلها الرئيسية مثل الموضة والحب الرومانسي». إذ أن المستهلك المعاصر قد عمم على مجمل الإنتاج التجاري ذلك الموقف الجمالي للرومانسيين وهو في أصله ديني محض. وغالبا ما تستخدم فرضية كامبل تلك، وهي مستقلة عن نزعة ما بعد الحداثة كبرهان يستخدمه علماء الاجتماع ليؤكدوا على الأهمية المضاعفة للمركب الجمالي في أحكام المستهلك.

الاستهلاك، حدود جديدة

يُعتبر الاستهلاك برهانا رئيسيا لعلماء اجتماع ما بعد الحداثة. زيجومنت بومان Zugmunt Bauman مؤلف Prolix (وهو يصدر كتابا كل عام منذ سنة 1978) يرتكز في كتابه : حميمية ما بعد الحداثة Intimation of Postmodernity على التعلم الذي يستقيه من التاريخ السياسي المعاصر. إذ كانت أنظمة بلدان الشرق بشكل أساسي حديثة في قناعتها العاطفية في أن أي مجتمع لكي يكون سليما لا يمكن إلا أن يكون مرسوما بعناية، ومدارا بعقلانية وأن يكون صناعيا بشكل كامل. إن اختفاء هذه البلدان يؤكد واقعه أن العالم الغربي قد دخل عصراً جديداً. وعلى الضد من ماركس يؤكد بومان أنه لم يعد للتاريخ معنى. وعلى عكس ڤيبر يعلن أن العالم في زمن إعادة إبتهاجه.

تماماً مثل ميشيل ما فصولي الذي يأخذ عن بومان ڤيميز بين العودة إلى النزعة القبلية Tribalisme والتفكك.

إلا أن البرهنة الأصلية لبومان تتعلق بتحليل الاستهلاك. فهو يستوحي فرويد لكنه يعتبر أن مبدأ اللذة ومبدأ الواقع مختلطان لدى المستهلك ما بعد الحديث بدلا من تعارضهما. لقد نجحت الرأسمالية في تعبئة مبدأ اللذة لصالحهما خالقة عالما غير واقعي، هو عالم الاستهلاك. مع ذلك فإن هذا العالم المخلوق ليس خيالاً محضاً : يكتب. بومام «يظهر الاستهلاك من تحليلنا مثل الحدود الجديدة لمجتمعنا». في مجتمع ما بعد الحداثة «ينتقل سلوك المستهلك نحو الوضعية التي كان يحتلها العمل في صورته

الأجيرة في المرحلة الحديثة للمجتمع الرأسمالي». ويُعتبر أيضاً سلوك المستهلك هو المحرك للتحولات الاجتماعية ـ الاقتصادية المستقبلية وهو وضع خاص بالمجتمع ما بعد الحداثي.

المعلومات بدلا من العلم

يشكك باري سمارت Barry Smart في كتابه «الشروط الحديثة» Conditions modernes في ما بعد الحداثة، ويدفع بفكرة أن الإقتراب من سنة 2000 يمكن أن يغذى الخوف والقلق من نزعة ألفية جديدة، وبالتالي فإن إيديولوچية ما بعد الحداثة يمكن أن تكون هي المعبِّر عن هذا الخوف وذلك القلق. فما بعد الحداثة عصر يغزوه الشك. وتدريجيا يصبح الماضي التاريخي مدركا كما ولو كان قيمة مشتركة. وبنفس التدرج يصبح تفوق الحضارة الغربية واقعا لا يمكن الاعتراض عليه. وبنفس القدر من التدرج أيضا سيعتبر الرخاء الاقتصادي حالة مرغوبا فيها لأقصى حد. كما سيتزعزع الإيمان شيئاً فشيئا بالعقل. وأخيرا سيلجأ الناس إلى المعتقدات الميتافيزيفية أو الدينية كسمة من سمات «الوجود في العصر». وأكثر من أي وقت مضى، سيولد لدى المواطن في الديمقراطية الغربية وعي بأنه يعيش في عالم متغير.

رسوم توضيحية وعلامات فكرية سيشعر بها وكأنها ذات أهمية بالغة. إن انهيار الديمقراطيات الشعبية في المعسكر الشرقي أفقد الماركسية ما كان قد تبقى لها من مشروعية. ولم تخرج النزعة الليبرالية منتصرة من أزمة الشيوعية. إلا أنها لم تكن مع ذلك نهاية الايديولوجيات للمثقفين. إذ تظل الطوباويات الجديدة ضرورية «لتحتوي الإحباط واليأس» اللذين سيضاعفان كواقع. إنه بهذه الروح يعالج الكاتب موضوع نزعة ما بعد الحداثة كما يعالج كل المجادلات التي دفع إليها هذا المفهوم.

وفي الوقت الذي يخصص فيه دانيال بل D.Bell، في «مجتمع ما بعد الصناعي» مكانا رئيسيا للعلم والتكنولوجيا نجد سمارت Smart يحل محلها المعلومات والاتصال. إذ أن انتاج المعلومات وسيرها والتحكم فيها يصبح مصدر كل تجديد وكل تغير في عملية الانتاج التي يتسم بها المجتمع ما بعد الحداثي. إذ بفضل تقنيات الاتصال الجديدة لم يعد أصحاب الأعمال في حاجة إلى القيام بتركيز أعداد موظفيهم في فضاء

المصنع أو المكتب.

إن المقصورات الالكترونية التي وصفها ألڤان توفلر في سنة 1973 تعيد الأهلية إلى عودة جزء كبير من العمل إلى المنزل وأنشطة يومية أخرى ستدخل هذا الحيز عن طريق ثورة ما بعد الحداثة، إذ سيحتل المنزل مكان الاستدات وصالات الكونشيرتو. ولم لا ينطبق هذا أيضاً على صالة المحاضرات والمحلات وفرع البنك؟ ففي ظل مجتمع يُقاس النمو فيه بمقياس الطلب على أدوات المنزل، سيعود النجاح فيه لصاحب العمل وهو أول من سيبدأ في التدخل لتعديل ذوق المستهلك. ونموذج المعرفة هذا ليس من نفس طبيعة المعرفة التي كان يضعها دانيل بل في قلب المجتمع ما بعد الصناعي. إنها مطبقة إلا أنها ليست أساسية، فهي أدبية وليست تكنولوچية. إذ تكشف عن الرقابة أكثر مما تكشف عن العلم.

العابر، السِّيمُولاكْر والتراجع

يقدم داڤيد هارڤي وهو عالم اجتماع بريطاني في كتابه «**الشرط ما بعد الحداثي** بحثا «حول أصول التغير الثقافي» يحتفظ فيه بصبغة ماركسية واضحة إذ يرى فيه أن التعامل الرئيسي للتحول ظل هو التطور الاقتصادي. ويستوحي هارڤي من الأعمال الفرنسية لمدرسة الضبط أو التنظيم (ميشيل أجليتا، وألان ليبيتز، وروبير بوير) ليصف التغيرات الاقتصادية التي حدثت منذ الحرب العالمية الثانية في المجتمعات الصناعية. حيث يرى أن نظام الانتاج مر من النزعة الفوردية إلى ما يسميه بالتراكم المرن. فمنذ الصدمة البترولية الأولى تنوعت سوق العمل بمحدد العمالة الثابتة وأخذ الصناعيون يستفيدون بشكل أفضل من المصادر الطبيعية والبشرية التي تقدمها كل منطقة جغرافية مفككين لتمركزانتاجهم. وتناوبت عصور الأزمات مع الأزدهارات المحلية المفاجئة. وأخيراً سرَّع الإبداع من عجلة المنتجات السلعية. وفي مجال الثقافة صاحب هذه الزلزلة المستمرة ردة محافظة وعودة إلى أسطورة صاحب العمل ولمجمل التيارات المؤسسة لما بعد الحداثة. ويقترب الأفق المؤقت للمستهلك كثيراً. ويدرك صاحب العمل الخيرات الدائمة كما لو كانت تملك حياة شديدة القصر. وتميل أهمية هذه الخيرات الدائمة إلى التراجع لأن المستهلك سيستبد لها بالخيرات القابلة للإستهلاك

وعلى الأخص بالخدمات. وفي الأخير كل نوع من الإنتاج خير أو خدمة يخضع للتجديد الذي يخضع بدوره بشكل متدرج لنظام متسارع تماما مثلما نجد هذا لدى ڤيل ليبوڤتسكي، فالموضة وما هو عابر يغزوان كل مجالات الاستهلاك. ويتعامل المنتجون مع التاريخ والجغرافيا باعتبارهما مصدرين لا ينبضان من الإلهام. ومنذ هذا الوقت والمطاعم تقترح في المراكز العمرانية الكبرى نماذج من مطابخ دول العالم. وتتلاءم الملابس مع الموضات الأجنبية في كل بلد. كما تستعير خطوط الموضة الراقية الملابس الفولكولورية، وتقدم المحلات الكبرى نماذج من «السموكينج» وأرواب الرقص. وتغزو نفس التوفيقية مجال الموبيليا والديكور الخاص بالسكنى. وتميل المنتجات الصناعية التي يحتفظ بأصولها أحيانا في متاحف الفن، والتقاليد الشعبية إلى التقليد غير الأمين ويتعرف بها المستهلك كما هي، دون أن يمثل هذا خداعا له.

ولكن أليس في هذا كل المتعة التي ينتظرها الإنسان من المطبخ؟ فالاستهلاك ما بعد الحداثي ليس مع ذلك مؤسسا على الوهم بقدر ماهو مؤسس على الإشارة.

فالإستهلاك ما بعد الحداثي عابر وإشاري يخرج عن الجذور وأحيانا أيضا عن التشخصن. ويأخذ رد فعل المستهلك أشكالا مختلفة. إذ يهرب في إسراع الزمن عندما يعيد إعطاء قيمة للهياكل التقليدية كالعائلة والدين، والجيرة. كما نرى ميلاد استعمالات يمكن أن تتراءى لنا ذات أبعاد رجعية : طقس عائلي «للذكريات»، وللصور وللأشياء المهملة كالبيانو، وساعة الحائط، والاسطوانات القديمة، والخطابات والكتب. إذ نتمسك نحن هنا بمجال يقاوم عملية التسويق الغازية. إن العنف الذي يعبر به عن التمسك بالجيرة، وبمنطقة الإقامة أو بالجهة التي نقطنها، يمكن فهمه أيضا باعتباره رد فعل خاصا بالهوية ضد الضغط ما بعد الحداثي للزمان والمكان.

الثقافة والاجتماع الأساليبي والأساليب الاجتماعية

مثل هارڤي تماما نجد عملية حداثة كروك، وباكوبسكي وويترز، تقوم ببناء مستويات في البنية الاجتماعية وتبحث فيها عن فهم التمفصل والدينامية ـ والثلاثة علماء اجتماع، ويقومون بالتدريس في تاسماني باستراليا ـ ويعتبرون أن التيارات الثلاثة التي تميز المجتمع الحديث كانت موجودة دائماً في الأعمال السابقة. وهي التي

كرس لهاالآباء المؤسسون لعلم الاجتماع أهم أعمالهم، دون أن يكونوا متفقين على أهميتها النسبية. في «تقسيم العمل الاجتماعي» سنة 1893 يجعل دور كايم من الاختلاف النزعة الرئيسية للمجتمع الحديث. أما بالنسبة لماركس فإنه توسّع المجال السلعي وعملية المتاجرة المعممة، بالوقت الحر في العمل، وبالأشياء في الخيرات وبالأنشطة في الخدمات. أما أخيرا بالنسبة لماكس ڤيبر فالمجتمع الحديث خضع لعملية ترشيد امتدت في أشكال خاصة لكل مجال من مجالات الحياة الاجتماعية (العمل، والقانون أو الدين). حسبما يرى علماء الاجتماع الثلاثة فعصر ما بعد الحداثة يبدأ عند عملية الاختلاف وعملية للتسويق وعملية الترشيد، بفعل امتداده، يخلط تأثيراتها الخاصة معا بدلا من أن يقوم بتقويتها. مدعيا «تفكيك» رأس المال، والعمل، و«تحلل» الطبقات الاجتماعية، و«فك اقتران المشكلات الاجتماعية، و«إبطال مركزية» سلطة الدولة «وفك تنظيم» المؤسسات، «ورفع الاختلافية» بين الثقافة العارفة والثقافة الشعبية، ويستعيرعلماء الاجتماع الثلاثة تحليلات سكوت لاش النقدية ليطوروا بها مخططا «ماكرو اجتماعي» للتغيرات الاجتماعية في المجتمعات المتقدمة.

ويضعون في قلب بنائهم الأطروحة المتقدمة لبومان وسمارت وقبلهما هارڤي وكامبل : في أن الاستهلاك هو محرك مجتمع ما بعد الحداثة. وتصبح الثقافة لديهم «ما بعد ثقافة» وهي لديهم أيضا محتواة في أساليب الحياة كالملبس، والأذواق الموسيقية والآراء السياسية وهي جميعا تكفي لتحديد أسلوب للحياة. وليس مهما إذا لم يكن لدى الأشخاص المعروفة هويتهم هنا استهلاكات أخرى أو اعتقادات مشتركة. فكل أسلوب للحياة هو عبارة عن تجميع لعناصر متفرقة. وأحيانا تأتي وحدته من محاولة تنسيق إلا أن أساليب الحياة عموما هي تنظيمات غير ثابتة. وتظل واقعية أسلوب الحياة هي تلك التي تمنحها لها وسائل الإعلام (الميديا) والتسويق. مع ذلك فإن كروك، وبالكولسكي وويترز يحتفظون لأنفسهم باعتبار أن الحاجات الوهمية المخلوقة هنا غير حقيقية، ويشيرون رلى ضرورة مواءمة المجمعات الصناعية والبنية الاقتصادية مع طلب سوقي متغير وأكثر تجزيئاً. من هنا نجد أنفسنا أمام تنظيم اقتصادي تهيمن عليه معالجة ثانية وثنائية السوق وتعدد كفاءات الأيدي العاملة.

التيارات الثلاثة لعملية ما بعد الحداثة

هل نستطيع بداية من هذه القرارات استخلاص مذهب مشترك ما لهؤلاء المفكرين لما بعد الحداثة؟

بشكل لا يختلف عليه، فجميعهم متفقون على تأكيد تأثر الثقافة والتنظيم الاقتصادي والبناء الاجتماعي بثلاثة تيارات تطورية شاملة :

في الاستهلاك الجمعي غير المحدد تتبدل أساليب الحياة فتطول كل المنافع والخدمات عملية تنميط. ولا تعد الثقافة الفنية تشكل عالما منفصلا. فيلغى التعارض بين الثقافة العارفة والثقافة الشعبية. ونتيجة لذلك يتعقد وجه الاستهلاكات ويتغير بطريقة تلقائية عن طريق «عملية تشظي وتلفيق» (كرووك وباكولسكي وويترز).

وتحل أشكال مرنة للتنظيم الصناعي وللعمل في الصناعات الكبرى فيوجه الطلب الإنتاج نحو منافع متعددة وضعيفة نسبيا بمسلسل حيث لا يتوقف عدد المسلسلات عن التضاعف. ويشجِّع الموظفون داخل المؤسسة على أن يعددوا من كفاءاتهم. ويلجأ أصحاب الأعمال إلى العمل المؤقت، وإلى المعالجة الثانية، وإلى إبطال المحلية والإنطلاق للخارج وحتى للعمل المنزلي. إذ تسمح وسائل الإتصال الحديثة لهم بذلك.

في عملية ترتيب اجتماعية متدرجة في أعداد صغيرة من الطبقات المتميزة يحل محلها بناء شديد الميوعة : نلاحظ فيه غموض الطبقات المتوسطة. وتشوه التراتبية الاجتماعية في طرفيهما الأقصيين(كرووك، وباكولسكي وويترز). من جهة فلم يعد العمال يشكلون طبقة. إذ هم في مرتبة «تحت طبقة» متنافرة (مهاجرون، وأشخاص منعزلون) والطبقة الوسطى. ومن جهة أخرى ستتميز الطبقة العليا تدرجيا وبشكل كبير عن الطبقة الوسطى. وتصبح حالة الحركة بين الطبقات العليا والوسطى كبيرة. كما تصبح المواقع غير مستقرة.

سيظهر إذن في المجتمع الذي في طريقه إلى عملية ما بعد الحداثة أساليب الحياة، والصور المرنة للتنظيم الاقتصادية وعملية وسطنة الطبقات الاجتماعية لتحل

محل الاستهلاك الجمعي، والإنتاج الفوري وعملية ترتيب اجتماعية مسندة بالدخول التي كانت تميز المجتمع الحديث.

حدود حاجز القراءة

كيف نميز أطروحات علماء اجتماع ما بعد الحداثة تلك؟

أولا ينبغي الاعتراف بأن منهجيتهم شديدة الفقر. فيما عدا كولان كامبل، فلم يستغل أي من هؤلاء القراء المعطيات التاريخية الأصلية بشكل منهجي. وليس لديهم علم بالإحصاءات الاجتماعية أو الاقتصادية فيما عدا داڤيد هارفي كما أنهم ليسوا علماء بالسلالات، ولا حتى مراقبين مبدعين للواقائع الاجتماعية التي تحيط بهم. فمنذ منتصف الثمانينات وأعمالهم لا تخرج عن التعليق على التعليقات.

ومن هنا يبدو واضحا أن النقاط الثلاث للمذهب الذي ذكرناه لا تشكل نظرية منسجمة. إنها عبارة عن عموميات مصطنعة يمكن أن تستخدم كحاجز للقراءة يستفاد به في تصنيف الأحداث الاجتماعية ـ الاقتصادية، ومن هنا فهي تغري الصحفي أو الإداري الذي يعمل في إدارة عامة أو خاصة. إلا أنها في مجملها، لا تشكل تفسيراً كليا للتغير داخل المجتمعات المتقدمة. وأيضا سيمكننا سوق عديد من الدفوع للأطروحات الأساسية لما بعد الحداثيين. فعندما يتكهن كرووك، وباكولسكي وويترز بأن «أشكال اختلاف المجال الاجتماعي تنتقل نحو المجال الثقافي، وأن معدلات الحياة تنتقل نحو أساليب الحياة وأن الإنتاج ينتقل نحو الاستهلاك» نجدهم يخرسون عن مصدر رئيسي لعدم المساواة : ألا وهو العائد والأملاك المالية. إن نظرة لعلم اجتماع شديد الكلاسيكية يبدأ من سيمل وحتى بورديو توضح أن الثقافة والظلم الاقتصادي بينهما علاقات تكامل. ومن هنا فليس هناك سبب للتفكير في أن التجزئ الثقافي الموصوف من قبل ما بعد الحداثيين يلغي تراتبية الدخول. ففي الدراسات التي أجريت حول الثقافة المضادة، وحول الثقافة الشعبية أو حول ثقافة المجموع، نجد أن الطبقات الشعبية لا تعوِّض فروق الدخل لا بواسطة طريقتها في الحكم على المنتجات السلعية ولا بواسطة إنتاجاتها الخدمية.

صحيح أن «طرقها في العمل» مبدعة إلا أنها لا تختلط بأساليب حياة المستويات الاجتماعية الأخرى.

والنقد الثاني الذي يمكننا توجيهه إلى علماء اجتماع ما بعد الحداثة يتصل بالأهمية المبالغ فيها التي يولونها للاستهلاك باعتباره محرك التحول الاجتماعي- الاقتصادي. وحسبما يرون فان الثقافة عندما تطوّر من نفوذها على الاستهلاك فإنها ستضع الطلب المتشظي على الخدمات المنزلية داخل الفضاء الاجتماعي غير المستقر في الزمان. وعندما تتواءم مع هذا الطلب الجديد سيكون أصحاب الأعمال منساقين أكثر فأكثر إلى الأخذ بالمخاطرات لحد كبير. ويمتد عدم اليقين هذا الذي يتعاظم إلى أن يجعل من الاستهلاك العامل المهيمن في النمو الاقتصادي. بالتأكيد كان عدم اليقين هذا موجوداً بشكل أقل تطورا في المجتمع الحديث، عندما كان الاستهلاك الجمعي منتصرا. إلا أن المنتجين لم يظلوا مكتوفي الأيدي في مواجهة هذا التطور. إذ قامت الأقسام التجارية بتطوير دراسات التسويق، وتطور الاستعلام حول المستهلك بنفس تسارع عملية تعقد سلوكه. ونوّع المنتجون مخاطراتهم عندما زودوا من أعداد منتجاتهم. وإذا ما كان الشك في منتج كبيراً أكثر مما كان عليه في الماضي، فعلى العكس لا يمكننا الخروج باستنتاج دون برهان وفي نفس الاتجاه عندما نختبر مجموعة متعددة من المنتجات المجاورة التي تنتجها نفس الشركة. إذ يبدو أن الطلب على الأسواق ليس هو الشك الوحيد. فإن التقدم التقني والاحتمالات السياسية أو المناخية هي أيضاً مصادرلعدم اليقين. بأي حق يمكن التأكيد على أن ضعف الشركات يكمن بشكل كبير في الطلب أكثر من المصادر الأخرى؟

أخيراً النقد الثالث : حسبما يرى علماء اجتماع ما بعد الحداثة فإن المستهلك الفردي الذي يواجه عرضا يتنوع باستمرار ويتغير بشكل دائم، سيصبح فاقدا للقدرة على التحكم في المعلومات اللازمة لا حكامه.

وسوف تزود الثقافة الأفراد إذن بعلامات لاغنى عنها، وعلى المستوى الجمعي، ستزودهم بجهاز لمقاومة مغامرة النزول عن الحد الأدنى للاستهلاك. وسنلاحظ أولا أن الثقافة موضع التساؤل ليست شيئاً آخر غير مجمل «الأساليب

الاجتماعية» المدارة عن طريق الإعلان والتسويق : ولاشيء يبرهن على أنها تماثل شيئاً ما في قرارات المستهلكين. بالإضافة إلى أنه فيما عدا بعض المواقف الاستثنائية (الربح الأقصى في اليانصيب أو ميراث عم في أمريكا)، فالمستهلك ليس تائها بالإسراف وتجديد السوق.

بالفعل فكل شراء ليس منغلقا على ذاته (أربين وڤيرچيه). إذ هو مدعو من قبل مكتسبات أخرى سواء مستبقة أو تحققت من قبل. إنه يندرج إذن في مجمل أكثر اتساعا، سواء كان هذا في سلة منافع أو حتى في طريقة حياة. بعيداً عن أن يكون حرا بلا حدود فالمستهلك الباحث عن مصالحة يقوم بتوفيق توقعات متعددة يحققها نفس المنتج، هذا المستهلك يكون غالبا في موقف لا يجد فيه ما يبحث عنه، وهي نتيجة مستقاة من ضغوطاته المالية. في 1981 شجب عالم الاقتصاد تيبور سيتوڤسكي جمود سلوك المستهلك الأمريكي. ولكن إذا ما أصبح هذا المستهلك نفسه سفيها فسنجده مع ذلك يظل محافظا في أحكامه الخاصة بالميزانية إنها خبرته اليومية التي تعلمه أن كل استهلاك خاص يرتبط بالآخرين، لكي يجني المستهلك نفسه الفائدة المتوقعة. فهو ليس في حاجة لأسلوب الحياة لكي يحوز منهجا للسلوك. فآثار استهلاكه الماضي تمده بهذا المنهج.

مقالةمنشورة بمجلة **العلوم الإنسانية**
العدد 73 يونيه 1997 باريس
ترجمة : مجدي عبد الحافظ

I. 4. النزاعات المابعد حداثية

آلان تورين

كان التحديث يؤكد أن تقدم العقلانية والتقنية لم تكن له نتائج وخيمة فقط بالنسبة لتصفية المعتقدات والتقاليد والامتيازات الموروثة من الماضي، بل إنه يخلق أيضا مضامين ثقافية جديدة. لقد أكد التحديث منذ مدة طويلة على تكامل العقل واللذة على نحو إباحي وأرستقراطي في القرن الثامن عشر، بورجوازي في القرن التاسع عشر، شعبي في القرن العشرين، بفضل ارتفاع مستوى الحياة. وقد تحرر الفرد الحديث من الإحساس بالذنب الذي فرضه عليه الفكر الديني، صار بإمكانه أن يجمع بين ملذات الجسد ومتع العقل وحتى بين انفعالات الروح. تعين عليه أن يكون حاذقا بقدر ما يكون حساسا، وأن يكون حساسا بقدر ما يكون ذكيا. لم تكن صورة الـ kalos kagathos، كما كان الإغريق يقولون، مقنعة بالمرة، ذلك لأنها تشهد على لامبالاة صادمة إزاء ظروف الحياة الحقيقية للأغلبية. غير أن فكرة رباط مباشر بين العقلنة والتحديث نادرا ما كان يتم الخلاف حولها حتى من طرف نقاد اللامساواة الاجتماعية والاستغلال الاقتصادي. كانت تتم المطالبة فقط بحق الجميع في الدخول إلى عالم حديث، أي منتج وحر وسعيد. هذه الصورة الإجمالية للحداثة هي التي انكسرت بفعل هجومات كل أولئك الذين وضعوا فكرة الحداثة نفسها في أزمة انطلاقا من المنتصف الثاني من القرن 19».

لم تعد شروط التنمية الاقتصادية والحرية السياسية والسعادة الفردية تبدو لنا متماثلة ومستقلة فيما بينها. وتفككت الاستراتيجيات الاقتصادية وتفكك بناء نمط من المجتمع والثقافة والشخصية بسرعة كبيرة، وهذا التفكك هو الذي يَسِمُ ويُحدِّد فكرة ما بعد الحداثة. إذا كانت الحداثة قد ربطت بين التقدم والثقافة، معارضة ثقافات ومجتمعات تقليدية بثقافات ومجتمعات حديثة، مفسرة كل واقعة اجتماعية أو ثقافية بمكانتها على المحور تقليد - حداثة، فإن ما بعد الحداثة تفصل ما كان مرتبطا. إذا كان النجاح الاقتصادي لا يعود إلى عقلانية المهندس بل إلى واقعية الاسراتيجي، إذا لم

يكن نتاجا للأخلاق البروتستانية أو لمصلحة الأمة بل نتاجا لجرأة لاعب. بالمعنى الذي نتحدث فيه عن نظرية الألعاب. فيجب التخلي عن ميراث ڤيبر وعن ميراث كوندورسيه أيضا، وتحديد الثقافة دون الإحالة على تقدم العقلنة، أي بالخروج من مجال الفعل التاريخي. من أجل تعريف ما بعد الحداثة ينظر جياني فاتيمو إلى تحولين ويعتبرهما أساسيين : نهاية الهيمنة الأوروبية على مجموع العالم وتطور الوسائل السمعية البصرية التي أعطت الكلمة للثقافات «المحلية» أو لثقافة الأقليات. هكذا تختفي النزعة الكونية التي كانت تعلق أهمية مركزية على الحركات الاجتماعية التي كانت أوروبا القرنين الثامن عشر والتاسع عشر تفترض أنها تناضل من أجل أو ضد العقل والتقدم. لم يعد للمجتمع وحدة، وإذن ليس لأي شخص أو فئة اجتماعية أو لخطاب أن يحتكر المعنى. الأمر الذي يقود إلى تعددية ثقافية تدافع عنها الكثير من الأعمال.

آلان تورين : **نقد الحداثة**

ترجمة ع. الطويل ص 245-246.

5.I. الحداثة : وحيدةٌ أم متعدّدة؟

فيصل دراج

في دراسته «رسام الحياة الحديثة»، المنشورة في عام 1863، يتحدث بودلير عن الحداثة على النحو التالي : «الحداثة هي الانتقالي، العابر، الجائز، وهي نصف الفن الذي يشكّل الأزلي اللا متغيّر نصفه الآخر». تولد الحداثة من تقاطع الزمن والأزل، من راهن يتلاشى، من جمال عابر سكن الحاضر وارتحل سريعاً، كأن غرضها «الاعتراف بالبرهة الانتقالية بوصفها الماضي الحقيقي لحاضر آت». ومع أن بودلير يقيم تعريفه للحداثة على تزاوج الراهن والأزلي، فإنه لا يحتفظ، منطقياً، إلا بالأزلي، طالما أن الراهن لحظة من لحظات الماضي، حاله كحال «وميض البرق»، الذي يزامل الشتاء الأبدي ويظل جديداً. ولعل جوهر الفن السرمدي، الذي يحدّث عنه بودلير، هو الذي دفع فالتر بنيامين، في دراسته المتألقة عن «الشاعر الرجيم»، إلى أن يرى

نظرية بودلير الفنية ضعيفة وفقيرة.

مع ذلك، فإن حداثة بودلير العميقة تتجاوز فكرته النظرية عن الحداثة، وتقوم في موقع آخر، أكثر اتساعاً يحتوي المدينة الجديدة والقوى التي تصنعها والفنان الذي يتسكّع في شوارع عريضة مليئة بالحياة. وهذا «الموقع الآخر» هو الذي حمل بودلير في «صالون 1746» على تمجيد البرجوازية، إذ يتوجّه إلى البرجوازيين قائلاً: «أنتم الأكثرية من حيث العدد والذكاء، وبالتالي فأنتم السلطة، وهذا عدل». ثم يقول: «لقد اندمج بعضكم ببعض، لقد أسّستم شركات، لقد حصلتم على قروض»، وهذا كله مرتبط بـ«تحقيق فكرة المستقبل بأشكالها المتباينة كلها، السياسية منها والصناعية والفنية». إن ما يدفع بودلير إلى الثناء على البرجوازية هو دورها في إنجازتقدم إنساني لا محدود، وما تتسم به من روح إبداعية ورؤية شمولية، يجعلها تقبل على الفن وتقدم له وسائل النمو والارتقاء. ومع أن مارشال بيرمن يطلق صفة «الحداثة الرَّعَوية» على موقف بودلير من البرجوازية لأن انبهاره بها منعَهُ من تلمّسْ وجوهها المظلمة، فإن هذه الحداثة، رغم رعويتها، لمست بوضوح العلاقة بين التحديث المادي والتحديث الفكري كما لو كانت تقول: «إن الجماعات الأكثر ديناميكية واتصافاً بالإبداع في الحياة السياسية والاقتصادية، ستكون الأكثر انفتاحاً على الإبداع الفكري والفني - بغية تحقيق فكرة المستقبل بأشكالها المختلفة كلها، إنها تعتبر التغير الاقتصادي والثقافي على حد سواء تقدماً لصالح الجنس البشري».

يثني بودلير على الإنجاز التاريخي للبرجوازية، ولا يلتفت إلى شيء آخر، يلتفت إلى الحياة اليومية العاصفة، وينشد إلى الملحمي الواسع الذي يسكن النهار الحديث، والذي لا يكون حديثاً إلا لاختلافه عن الأمس الذي سبقه: «فالحياة الحديثة في السنة المقبلة ستكون وستبدو مختلفة عن الحياة الحديثة هذا العام». لا شيء يثني الشاعر عن الانبهار بأضواء المدينة المتلألئة وأزيائها المتنوعة والمواكب العسكرية الاستعراضية، بألوانها الزاهيةوأرتالها المنسابة. غير أن الشاعر، في حداثته العميقة، سيظل مفتوناً بعنصرين هما: الانسياب في دلالته المكانية والزمانية إحالة على فضاء ميسور، لاحواجز فيه ولا عوائق، الأمر الذي يجعل من الشارع العريض - البولڤار - مجلى للحداثة ومرآة لها. هذا الشارع الرحب، المعمور بالفتنة والأضواء والبشر،

الذي سيسحر بدوره بنيامين، ويحفزه على مشروعه الطويل والطموح والذي لم يكتمل عن «سوسيولوجيا الحياة اليومية». أمّا قابلية التبخّرفتلتلقي مع عبارة ماركس الشهيرة : «كل ماهو صلب يتحوّل إلى أثير»، إذ دوّامة التقدم في إيقاعها المجنون ترسل بالثوابت كلها إلى جهنم، فما كان مسترخياً وتجلّله المهابة، منذ قرون، يتكشّف نثاراً تائهاً في نهار الحياة الحديثة.

والفنان الحديث، كما يراه بودلير، هو ذاك المنغرس في الحياة اليومية الحديثة، «الذي يقيم بيته في قلب الجمهور المتزاحم، في زحمة مد الحركة وجزرها، في وسط ماهو شارد متطارد وماهو لا نهائي». يصبح الفنان حديثاً بالتقائه مع الحشد البشري الحديث، الذي ينطلق منساباً في الشوارع العريضة ولا يتوه، لأن اتساع المكان يسبغ عليه حرية واسعة تسعفه في تجنّب المتاهة. ولعل فنان بودلير حديث بمعنى مزدوج، فهو يقيم في بيت الجمهور المتزاحم، وهو يبني عوالم الفنان بمواد الحياة الحديثة. ولذلك يكون بطلاً من أبطال الحياة الحديثة، لاحواجز بينه وبين الإنسان العادي، ولا جدران بينه وبين بناة الشوارع الحديثة ومهندسيها، الذين إن وقفوا إلى جانب «أبطال الإلياذة»، بدا الأخيرون إلى جانبهم أقزاماً. وفي هذه الرؤية، يميّز بودلير ذاته عن أسلافه الرومنطقيين من ناحية، وعن خلفائه الرمزيين من ناحية ثانية، ذلك أن الأسلوب الذي بنى فيه شعره مستوحى ممايراه ويعيشه في الحياة اليومية الحاشدة. وهذا ما حمله في مقدمة«كآبة باريس» على أن يُعلن أن الحياة الحديثة تتطلّب لغة جديدة : «نثراً شعرياً، موسيقياً بدون إيقاع وبدون قافية، نثراً يتحلّى بما يكفي من الصلابة والفظاظة ليتلاءم مع النوازع الغنائية للروح، مع تموّجات أحلام اليقظة، مع رقصات الوعي وقفزاته». ويؤكد بودلير أن «هذا المثل الأعلى المستحوذ والآسر لم يلد إلاّ من اكتشاف جملة من المدن العملاقة ومن اندماج إرتباطاتها التي لا تعدّ ولا تحصى، في المقام الأول». يؤكد بودلير الشاعر بطل الحياة الحديثة غير أنه لا يشتق الشاعر من غمام الأزل، إنما يبنيه بعلاقات المدن العملاقة وانسياب الشوارع الحديثة.

في تفسيره للحداثة ينأى آلان تورين عن نثر الحياة اليومية وأبطال الزمن الحديث الذين تحرّرهم الشوارع الواسعة، ويركن إلى لغة المفاهيم النظرية المتحدثة عن عقلانية حديثة، والعقل الحديث، الذي ترك قيود القهر خلفه، حلم بتحويل العالم كله إلى

بيت أليف حسن الترتيب والتنظيم : تنظيم التجارة وقواعد التبادل، خلق إدارة عامة ودولة قانون، تنظيم وإطلاق الحريات العامة، نقد التقاليد، إنجاز اللغة القومية، إكبار العلم وتحويله إلى قوة منتجة.

في بدايات الحداثة، كان العقل هو السيد، قبل أن تكون السيادة لرأس المال والعمل. وسيطرة العقل نصّبت رجال الفكر مراجع للزمن الحديث، فلاسفة وأدباء ورجال قانون كانوا، أو علماء، يراقبون ويصنّفون ويكتشفون طبيعة الأشياء. ولعل جموح العقل إلى حدود الشطط، هو الذي استولد صورة العالم كبيت أليف وسيّد على ذاته، يسكنه العقل ويبنيه العقل في آن. عالم يتداخل فيه الإنسان والطبيعة إلى حدود الإندماج، ويحتضن فيه المتناهي اللامتناهي، ولا مكان فيه لجسد يقيم في عالم وروح معزولة عنه تقوم في عالم آخر. وبداهة، فإن الرؤية الملحمية الحديثة، التي يتبادل فيها العقل والإنسان مواقع السيادة بانسجام، لم تكن ممكنة من دون وقائع مادية ونظرة إلى العالم حظيت بالسيطرة والقبول. وصدرت الوقائع المادية عن الثورة الصناعية وتمدّد الرأسمالية والتقسيم العالمي للعمل وإخضاع الكوكب الأرضي إلى «الإرادة البيضاء». وتناسل تصوّر العالم الحديث من أنساق فلسفية متعددة، إذ إنسان ديكارت سيد على ذاته ومالك للعالم، ومجتمع روسو الجديد الذي لا غربة فيه ولا اغتراب، وصولاً إلى هيجل الذي قال : «إن حرية الذات هي، بشكل عام، مبدأ العالم الحديث. واستناداً إلى هذا المبدأ تنمو كل الجوانب الأساسية المعطاة داخل كلية الروح، بغية الوصول إلى حقوقها».

تأمّلت الأيديولوجية الحداثية دلالات الأصول، نحّت الأصل بصيغة المفرد، واحتفلت بأصول جديدة ومتكاثرة، حيث أصل الإنسان في ذاته وأصل الطبيعة في قوانينها، وأصل السلطة في الشعب وأصل الحقيقة في القانون العلمي. وكانت في هذا كله تبتكر معنى الدولة بقدر ما كانت تبتكر معنى التاريخ.

يقول تورين، في معرض وصفه للحداثة ونقدها، عن مفهوم التاريخ في الأيديولوجيا الحداثية : «ليس التاريخ إلاّ صعود شمس العقل إلى أعالي السماء. إنه ما يستبعد كل فصل بين الإنسان والمجتمع، حيث المثال أن يكون الإنسان مواطناً تلتقي

فضائله الخاصة مع الخير العام. إن فضاء الأنوار شفاف، لكنه أيضاً منغلق على ذاته، مثل حبة من البلّور. والحداثيون عاشوا في كرة محصّنة بكل ما يمنع إزعاج العقل والنظام الطبيعي للأشياء». ومهما تكن حدود العقلانية الصارمة التي لازمت الأيديولوجيا الحداثية، فإنها أطلقت سلسلة ذهبية من المفاهيم التي بنت المجتمع الحديث، سواء كان ذلك البناء رخامياً ونظيفاً أم مليئاً بالتشوّه والانحراف. وبإمكان هذه السلسلة أن تتكشّف في فكرة : الدولة، الدستور، المواطن، الشعب، الحزب السياسي، النقابة، مفهوم التاريخ، مفهوم المثقف مفهوم المعرفة النسبية. ولعلّ هذه الرغبة الجامحة في استيلاد علاقات المجتمع من العقل وملئها بمضمون عقلاني هي في أساس تصوّر «القطع الشامل» الذي لازم العقل الحديث، والذي أقام مسافة مستحيلة التجسير بين القديم والجديد. فأن يكون الإنسان حديثاً، يقول بيير مانان في كتابه «مدنية الإنسان»، هو أن يكون واعياً بأنه حديث، وبأنه لن يلتقي بالزمن القديم الذي خرج منه أبداً، ذلك أنه يعيش في التاريخ المندفع إلى مدنية المستقبل.

يقدّم بودلير، كما آلان تورين، مرافعة عن شرعية الحداثة الأوروبية، التي تُحقق لقاء منسجماً بين الكلمات ومواضيعها. بيد أنهما يقدّمان، في اللحظة عينها، صورة عن مأساة الحداثة الغربية الموزّعة على البلاغة والاستهلاك. فالشاعر الفرنسي، المسحور بقابلية التبخّر والانسياب، يشتق حداثته من الشوارع الفسيحة والمدن العملاقة ووحدة التحديث المادي والروحي، أي أنه غريب، وبمعنى التاريخ، عن فضاء إنساني آخر مسحور بالثبات والمراجع الضيّقة. فالحداثة الرثّة تعرف الكمّ الهجين ولا تعرف الشوارع الرحبة، فإن تمّ توسيع الشوارع كان ذلك لأسباب تحاصر الإنسان عوضاً عن أن تطلقه. وتورين لا يقول قولاً مختلفاً، فالحداثة التي يتحدّث عنها تضمّ المدرسة والشارع والمدينة، أي أنه يضيء حديث بودلير عن : الحداثة الأوروبية.

لا ينفي نعت «الحداثة الأوروبية» مفهوم الحداثة، فهي مشروع إنساني عام، لكنه يميّز بين وجودها كإمكانية مجردة لم تعثر على صيغتها بعد في مكان آخر. ويربط، في هذا، بين الحداثة والتاريخ، إذ كل حداثة تحاور تاريخها، لأن التاريخ الإنساني لا يتوحّد إلاّ في شكله المنطقي فقط. وبسبب تباين تاريخ الشعوب والرغبات، تأخذ الحداثة صيغة الجمع، وتفتش كل حداثة عن مفرداتها الخاصة. وربما

يكون التاريخ الأوروبي قد بنى حداثته بمواد التجارة العالمية والتصنيع وتقسيم العمل الدولي و«اكتشاف أمريكا»، أي تدمير وإبادة كل ما عرف الحياة قبل لحظة الاكتشاف. والحداثة العربية الموعودة، كما حداثات الشعوب المهمّشة المحتملة، بحاجة إلى مواد أخرى، ذلك أن مواد الحداثة الأوروبية احتكار لمن «عاش في التاريخ». ولهذا، فإن الحداثة العربية الموعودة لن تنبثق إلاّ عن جهد عقلاني محتمل يكسر دائرة «الاحتكار الدولي». وهذا ما يقلب صفحة الحداثة الإنشائية ويقع على صفة أخرى، تساوي بين الحداثة والتحرّر القومي، وبين التحديث والتحرّر الإنساني، وبين إصلاح الذات وجمالية المقاومة.

يقول التنويري الكبير يورغن هابر ماس في كتابه : «القول الفلسفي للحداثة» : «لا تستطيع الحداثة أن تستعير المعايير التي تسترشد بها من عصر آخر، مثلما أنها لا ترغب في ذلك، فهي ملزمة باستخراج معياريتها من ذاتها. لا يمكن للحداثة أن تعتمد على غير ذاتها، الأمر الذي يشرح عصبيتها عندما يتصل الأمر بفكرتها عن ذاتها، كما يشرح ديناميكية محاولاتها من أجل أن «تستقر» وأن تحدّد موقفها من ذاتها ومن العالم ...». ينبذ قول هابرماس المحاكاة الصمّاء، ويوحّد بين الحداثة والإبداع، أي أنه يجعل من الوعي التاريخي لحظة محايثة لكل قول حداثي، وينقل الحداثة من صيغة المفرد إلى صيغة الجمع. وإذا كانت حداثة الإنسان لا تنفصل عن وعي الذاتي بوجوده الحديث، كما يقول مانان، في دراسته عن الحداثة الأوروبية، فإن حداثة الوعي، في شرط طارد للحداثة، تتحدّد في كونه يدرك أنه لا يعيش وجوداً حداثياً أبداً. بهذا المعنى، فإن الوعي الحديث، في شرط طارد للحداثة، لا يتحدّث عن الحداثة كمعطى يقيني، بل عن الأسباب التي جعلتها موؤودة، وأقامت تبايناً بينها وبين الحداثة في صورتها الحيّة. إن الوعي الحديث، في شرط متخلّف، هو وعي الاختلاف ووعي أن التاريخ الإنساني الموحّد محصّلة لجملة أزمنة تاريخية لا متساوية. بل يمكن الركون إلى التحديد بالنفي والقول : في شروط ما قبل الحداثة، وهي شروطنا العربية، لا ينشغل الوعي الحديث بصفات الحداثة وتعريفاتها، بل بالأسباب التي لم تسمح بظهورها. وهو ما يقوده إلى توزيع سؤال الحداثة إلى أسئلة متعددة أخرى تتضمن طبيعة السلطة السياسية ومناهج التعليم ونتائج السيطرة الاستعمارية ... وأمام

هذه الأسئلة، التي هي المدخل الحقيقي لكل حداثة محتملة، تستظهر «الحداثة العربية المتأخرة» ممارسة إنشائية تستحضر الحداثة الشفهية لترحّل قضايا الحداثة الحقيقية إلى فضاء مجهول.

ولقد هجس فرانز فانون بحداثة أخرى، أي بمشروع ثقافي تحرّري مختلف، لأنه وعى تباين الأزمنة التاريخية، وأدرك أن «نعمة المركز» لا تحمل إلى سهول «الأطراف» إلا مطراً مسموماً، ذلك أن المركزية الأوروبية، الممجّدة للعقل والإنسان، تُلحق إنسان «الأطراف» المتخلّف بالطبيعة الصماء، التي تقوّضهاوتنهبها الآلة الحداثية الأوروبية. يقول فانون في خاتمة : «معذّبو الأرض» : «لقد انقضت قرون وأوروبا تجمّد البشر الآخرين وتستعبدهم لتحقيق أهدافها وأمجادها. انقضت قرون وهي، باسم «مغامرة روحية» مزعومة، تخنق الإنسانية كلها تقريباً. انظروا إليها الآن وهي تسقط بين تحلّل الذرّة و تحلّل الروح ... يجب علينا أن لا نتحدّث عن وفرة الإنتاج، أن لا نتحدّث عن الجهد العنيف، أن لا نتحدّث عن السرعة الكبيرة. وليس معنى هذا «أن نعود إلى الطبيعة»، وإنما معناه أن لا نشدّ البشرإلى إتجاهات تشوّههم، أن لا نفرض على الدماغ إيقاعاً سرعان ما يفسده ويفقده سلامته. إنّ على العالم الثالث أن يستأنف تاريخاً للإنسان يحسب حساب النظرات التي جاءت بها أوروبا، وكانت في بعض الأحيان رائعة ولكنه يحسب، أيضاً، حساب الجرائم التي قامت بها أوروبا في الوقت نفسه، وأبشع هذه الجرائم، أنها قد شتّتت وظائف الإنسان تشتيتاً مرضياً». على خلاف حداثة أوروبية تفصل بين الأزمنة فصلاً كاملاً، وتحتفي بالسرعة والمردود والإنتاج، يهجس فانون بحداثة أخرى، تحتفظ بالإيجابي الأوروبي، وهو كثير، وتضيف إليه منظوراً أخلاقياً وقيمياً وجمالياً، يحفظ للإنسان وحدته، ويرى في تاريخ الإبداع الإنساني التحرّري تاريخاً موحداً. والحداثة المقترحة ترتكن، في شروط الإنسان المقهور، إلى قسط من المعرفة وقسط أكبر من تفاؤل الإرادة، وإلى مساحة مفتوحة من أيديولوجيا الخلاص.

يقود الوعيُ التاريخي فانون إلى صيغة الحداثات المتعدّدة، على مبعدة عن صيغة الحداثة الواحدة، التي تردّ إلى محاكاة نموذج أوروبي لا يمكن محاكاته، أو إلى ممارسة بلاغية تلغي العلاقة بين الكلمة والموضوع. وسواء كانت الدعوة إلى

المحاكاة جادّة أو متوهّمة، فإنها تشكّل، في التحديد الأخير، استطالات للأيديولوجيات السلطوية، التي تعتاش من اعتقال المضامين وتعويم الكلام. وبسبب هذا، ينسج الخطاب العربي المسيطر حديثه عن الحداثة، وما بعد الحداثة، ناسياً، أو متناسياً أن الواقع الذي يعيش فيه صورة عن أزمنة ما قبل الحداثة، في العلاقات الإجتماعية جميعها، السياسية والاقتصادية والثقافة.

فيصل دراج، **الكرمل**
العدد 51، ربيع 1997

6.I . انبثاقات ما بعد الحداثة

إ. غانتي

إن التفكير في الحداثة هو اليوم إحدى التحديات الكبرى التي يحدد مآلها إمكانية الفلسفة ذاتها، وذلك منذ أعلن هيجل أن وعي الفلسفة بذاتها لا ينفصل عن فهمها لزمنها.

إن الحداثة، من منظور مؤرخ الأفكار، تمتد عبر أربعة ثورات تشكل مقومات عصر جديد في تاريخ الإنسانية : ثورة علمية في مجال الفيزياء مع نيوتن ولابلاس، وثورة سياسية تمثلها الديمقراطية، وثورة ثقافية تمثلها الأنوار في فرنسا وألمانيا، وثورة أجتماعية (تقنية وصناعية). لكن المشكلة تقوم في تأويل هذه الثورات، وبخاصة في تقييم مفعولها في التاريخ والمجتمع والثقافة : ابتداء من سيادة التقنية إلى النزعة العدمية الأوربية وموت فكرة الكائن الأسمى (مع نيتشه وهيدجر)، إلى فترة ازدهار العلوم الإنسانية (فوكو) أو فترة التشكك والوجس (مع ماركس وفرويد ونيتشه)، وذلك على أرضية أزمة العقل (هوركها يمر، أدورنو)، وأزمة الإنسانية الأوربية (هوسرل)، أو تقويض الميتافيزيقا (هيدغر) هذا دون أن نتحدث عن الاستراتيجيات ما بعد الحداثية في التفكيك، والتشتت (Dissemination) (دريدا) أو الخلاف (ليوتار)، وهي المعطيات التي يتعين أن نضيف إليها النقد الطائفي (Communautarien) للنزعة الليبرالية المتطورة في البلدان الأنجلوساكسونية، وهي جملة من التأويلات المتناقضة

تدفع المرء إلى الاعتقاد بأن «مشروع الحداثة» ليس فقط مشروعا لم يكتمل كما قال بذلك هابرماس بل مشروع آيل إلى الفشل.

E.Ganty : **penser la modernité**
P.U.N Belgique 1997 p 15-16

7.I . جَدْوَلَةُ مراحِلِ ما بعدَ الحداثة وتلخيصُها

ن. رزبرج

و إذا ما أوردنا وضع مراحل ما بعد الحداثة في جدول تلخيصي مختصر، تظهر لنا هذه المراحل - مثلها في ذلك مثل مراحل الحداثة - في ثلاث مناطق زمنية متتابعة أولاها : تتضمن مرحلة بدء أولى تتسم بأحاسيس الفزع والتشاؤم تتلوها أو تصاحبها مرحلة من الإبداع التهكمي القاتم، وثانيتها : تتضمن مرحلة من التجريب الجوهري أو الجذري الواسع وثالثتها : مرحلة من الفزع والسوداوية، أو تصاحبها ثقة تنبؤية في حالات الإبداع التآلفي الجديدة. ولنمثل على ذلك من فترة الحداثة في مراحلها الأولى بأعمال ماكس نوردو مثل «الاهتراء» (1795) «Degeneration» وأعمال هويسمان مثل «ضد الطبيعة»(1774)«Against Nature» التي تقدم رؤية متشائمة خفيفة الظل تعرف الحضارة السائدة حينها بوصفها حضارة متدهورة وفي طريقها للانتهاء. أما مراحل الثانية فيمكن التمثيل عليها بأعمال بروست الشعرية من أمثال «طريق البجعة»(1913) «Swann's Way» أو أعمال ولف مثل «رحلة الخروج» (1915) «Voyage Out» وأعمال جيمس جويس «صورة الفنان كشاب» (1919) «A Portrait of the Artist as a Young Man» بكل ما في هذه الأعمال من تجريبية جذرية، ثم بعد ذلك في المرحلة الثالثة بأعمال سينجلر الكوارثية المتشائمة كما في «نهاية الغرب» (1918 و 1942) «The Decline of the west» التي تتلوها رحلة التفاؤل والإيمان بالطاقات الإبداعية الجديدة كما في كتابات مارينيت المستقبلية.

ومن المنطق نفسه يمكن التمثيل على مراحل ما بعد الحداثة الأولى بكتابات ولتر بنجامين المتشائمة حول فقدان هالة الفن في مقاله الشهير «العمل الفني في زمن الإنتاج

الآلـــي» (1936) «The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction» وكـتـابات برخت المتشككة في إمكانات حالات التمثيل الواقعية والحداثية عموما، وكتابات سارتر المشككة في قيم وكنه الوجود الإنساني عموما كما في عمله «الغثيان» (1937) «Nausea» تلت هذه المرحلة مرحلة أخرى من السخرية التغريبية الهاربة كما في أعمال كوينانو «شجرة النباح» (1933)«The Bark-Tree» وأعمال بيكت «وات» (1953) «Watt» «وحدة الطاقة الكهربية».

أما مراحل ما بعد الحداثة المتأخرة فتتضمن مرحلة التجريب الفكري والفني الواسع التي يمثلها العـامل-بي مـثل رواية بورجـيس «روايات» (1962) «Fictions» وأعمال باراس من مثل «التعبير الملتهب»(1946) «Nova Express» وأعمال بارت من مثل «الضياع في منزل المتعة»(1968) «Lost in the Funhouse» وأعمال بتور مثل «التعديل» (1980) «La Modification» وأعمال بيكت مثل «الضائعين»(1980) «Lost Ones» وأعمال بالارد من مثل «معرض الفظاعة»(1980) «Atrocity Exhibition» و«ليني بروس الجـوهري» (1972) «Essential Lenny Bruce» وأعمال بروك-روز مثل «عبر» (1985) «Thru» وأعمال بارت مثل «خطاب المحب»(1987) «A Lover's Discourse» ثم تأتي بعد ذلك المرحلة التنبؤية الأخيرة التي تؤمن بالطاقات الإبداعية والفنية للتجارب الجديدة، وهي المرحلة التي نعيشها الآن في ما بعد الحداثة والتي يمكن تعريفها من خلال تحديد عناصر التواثر بين النظريات القيامية السوداوية مثل أعمال بوديلار وجيمسون، إضافة إلى أعمال فنانين وكتاب من أمثال دون ديليليو في روايته «الضجيج الأبيض» (1984) «White Noise» والتوجهات الأكثر تفاؤلا وإيمانا وعمقا وتنوعا مثل أعمال كاج وغيره من المبدعين الذين عرفتهم هذه الدراسة بالعامل-سي، هكذا يقدم الجدول التالي توضيحا خرائطيا لهذه التوجهات جميعها في الحداثة وما بعد الحداثة.

المراحل العامة للحداثة وما بعد الحداثة		
الحداثة 1880 - 1193 تقريباً		
النظريات الكوارثية	الإبداع السخري القائم	1990 -1880
الإبداع الجوهري أو الجذري الواسع		1920 - 1900
النظريات الكوارثية	تفاؤلية تنبؤية	1930 - 1920
ما بعد الحداثة 1930 - 1990 تقريباً		
النظريات الكوارثية	الإبداع السخري القائم	1950 - 1930
الإبداع الجوهري أو الجذري الواسع		1970 - 1950
تشاؤمية تنبؤية	تفاؤلية تنبؤية	1990 - 1980

ن. رزبرج : **توجهات ما بعد الحداثة**
ترجمة ناجي رشوان
المجلس الأعلى للثقافة ص ص 153-154

8.I . الأرضية الإجتماعية والثقافية لما بعد الحداثة

هابرماس

الظاهر أنه من المفيد إجراء البحث حول التحديث كما تطوَّر في الخمسينات والستينات الذي خلق الشروط التي سمحت لمفهوم «ما بعد الحداثة» بالانتشار بين السوسيولوجيين، أمام تحديث مستقل بالنسبة للتطور ـ الآلي تقريباً ـ فممَّا لا جدال فيه أن المراقب السوسيولوجي لا يجد حرجا في صرف النظر عن الأفق المفاهيمي للعقلانية الغربية حيث تطورت الحداثة. وما دامت العلاقات الداخلية قد انقطعت بين مفهوم الحداثة والكيفية التي تفهم بها هذه الأخيرة ذاتها في أفق العقل الغربي، فإنه بالإمكان إضفاء الطابع النِّسبي على سيرورات التحديث المتتالية بشكل آلي تقريبا، واتخاذ نظرة مراقب ما بعد الحداثة.

وقد عبَّر أرتولد جيهلن عن هذا بشكل أخاذ :

ماتت مقدمات الأنوار، ونتائجها، فقط، هي التي ما زالت فاعلةً، ومن منظور كهذا، يتجلَّى أن التحديث الاجتماعي قد تَحَرَّر - مع استمراره بطريقَة اكتفائية ذاتية - من القوى المحركة لحداثة ثقافية تبدو متجَاوزَة، كما أنه اكتفى بوضع القوانين الوظيفية للاقتصاد والدولة، للتقنية والعلم، والتي يُزْعَمُ بأنها تكرِّسُ - من الآن فصاعداً، نسقاً منفصلاً عن أية عملية تغييرية، ومن هنا، يبدو أن تسريع العمليات الاجتماعية الذي لا يُقاوم، كأنه الوجهُ الآخر لثقافة منهكة انتقلت إلى حالة التَّبلْوُر. يتحدث جيهلن عن «تبلور» ثقافة حديثة حيث إن «الإمكانيات التي تحتوي عليها نمت، أساساً، بشكل كامل يُضاف إلى ذلك أننا اكتشفنا ودَمَجْنَا الإمكانيات المتعارضة، وكذا التناقضات، بحيث يبدو من غير المحتمل، بعد الآن، ظُهور تغيُّرات تُؤثر على المقدّمات... ومنذ الوقت، الذي تقبلون هذه الفكرة، فإنكم ستُدركون التبلور الذي طال، حتَّى ذلك المجال الحيّ المتعدد الألوان، ويتعلق الأمر بفن الرسم الحديث» إن تاريخ الأفكار قد اكتمل، وبإمكان جيهلن أن يلاحظ، بشكل مُريح، «أننا دخلنا في ما بعد الحداثة» (نفس المرجع... ص323).

وهكذا، فهو يعطي نفس النصيحة التي أعطاها جونفريد بين : «أحسن تدبير الأموال التي في حوزتك». هذه الطريقة المحافظة - الجديدة في صَرْف النظر عن الحداثة لا تتوجَّه، إذن إلى دينامية جامحة للتحديث الاجتماعي، وإنما إلى الوعَاء الفارغ لتصور ثقافي للحداثة، مُتجاوز ظاهرياً.

هابرماس : **الخطاب الفلسفي للحداثة - الفصل I**

ترجمة محمد سهمي

9.I . ما بعد الحداثة : السياق والتاريخ

ف . دراج

مثلما ارتبطت إشكالية الحداثة، في صيغتها الأوروبية، بمقولات العقل والتصنيع وتقدم العلوم واكتشاف العالم، فإن هذه الحداثة، وفي طور لاحق منها، طرحت إشكالية ما بعد الحداثة. ففي البدء، كانت الحداثة مشروعاً نظرياً وعملياً منفتحاً على المستقبل، وبعد أن سكنت هذه الحداثة مستقبلها وتحققت فيه، كان عليها أن تفضي إلى طور جديد، يكون الإنسان فيه سيداً على ذاته ومالكاً للعالم، كما حلم ديكارت ذات مرة. غير أن هذه الحداثة، ووفقاً لمنطق التاريخ ومكره، لم تصل إلى الموقع الذهبي الذي هجس به عقل الأنوار، بل أصابها انزياح، بدّد من الحلم القديم أشياء كثيرة، ووجّه أصابع الاتهام إلى المهندس العقلاني المستنير، الذي اقترح المدينة الفاضلة الجديدة. شيء قريب من النص الروائي، الذي يعد فيه الروائي بقول يعبّر عنه، فإن انتهى النص أخبر عمّا شاءت السطور المكتوبة أن تقوله لا عن رغبات الروائي الذي خانه الحساب. وبما أن شجب النهاية اتهام للبداية التي صدرت عنها، فقد كان على الفكر الأوروبي أن يعود إلى قراءة المشروع الحداثي بمنظور جديد، يتضمن أكثر من اقتراح : اقتراح يطالب بالاحتفاظ بالمشروع الحداثي، بعد نقده وتطويره وتوسيعه، وممثّله الأكبر الألماني هابرماس مع غيره، واتجاه آخر يرى أن الحداثة الأولى قد تفجّرت وانتهى عهدها إلى غير رجعة، ومن أصوات هذا الاتجاه الفرنسي ليوتار مع غيره. وإلى الإتجاه الثاني تنتمي إشكالية ما بعد الحداثة في شكلها الأخير، التي تطلق آلة مفهومية تندّد بالعقل والتنوير والتقدم والمثقف الحديث وصولاً إلى «نهاية التاريخ» التي تعلن أنه لا جديد قادم، وأن كل ما سيأتي رتابة ممجوجة، تردّد ما جاء قبلها بسرعة مستطيرة.

وفي الأحوال جميعها، فإن ما بعد الحداثة إشكالية أوروبية، لا تنخلع، ولا يمكن لها أن تنخلع عن سياقها التاريخي المحايث لها، والذي لا يمكن للشعوب اللاأوروبية أن تكرّره، إلاّ بشكل تابع فقير أو بشكل ساخر يدعو إلى الرثاء والشفقة.

وبسبب ذلك، يكون طبيعياً أن يشير فريدريك جيمسون، في تصديره لكتاب ليوتار «الوضع ما بعد الحداثي»، إلى جملة وقائع خاصة بالمجتمع الرأسمالي المتقدم، مثل «مجتمع الاستعراض»، «المجتمع الاستهلاكي»، «المجتمع البيروقراطي للاستهلاك المنظّم»، «المجتمع ما بعد الصناعي»، أي إلى جملة من الوقائع ترتبط بـ«الإنسان ذو البعد الواحد»، على حدّ تعبير هربرت ماركوزه، قبل أكثر من ربع قرن. وليوتار، في كتابه المشار إليه، لا يقل وضوحاً وتحديداً، إذ يقول في السطور الأولى من المقدمة: «موضوع هذه الدراسة هو وضع المعرفة في المجتمعات الأكثر تطوّراً. وقد قرّرت أن أستخدم كلمة «ما بعد الحداثي» لتسمية هذا الوضع. والكلمة شائعة الاستخدام في القارة الأمريكية بين علماء الإجتماع والنقاد. وهي تحدّد حالة ثقافتنا في أعقاب التحوّلات التي غيّرت قواعد اللعب منذ نهاية القرن التاسع عشر». ويؤكد ذلك بعد سطور قليلة، حين يقول: «النص التالي نص مناسبة. إنه تقرير عن المعرفة في المجتمعات الأكثر تطويراً». ومع أن صاحب القول معاد للتاريخانية وقائل بـ«نهاية التاريخ»، فإن الوعي التاريخي لا يغادر خطابه تماماً، لأنه في خطابه يتأمّل «نهاية المجتمع البرجوازي»، أي أنه يشتق أسئلته من وضع تاريخي مُشخّص، على مبعده من مثقفين عرب يردّدون أغنية لا يعرفون كلماتها. وينطبق الأمر على الإيطالي جياني ڤاتيمو، الشهير بكتابه «نهاية الحداثة»، الذي يرى أن ما بعد الحداثة تستقي دلالتها من تحولين أساسيين، أولهما، نهاية السيطرة الأوروبية على العالم بأسره، وثانيهما تطور وسائل الإعلام التي أفسحت مجالاً للثقافات «المحلية» ولثقافة الأقليات. وقد يكون ما يقول به الفيلسوف الإيطالي ملتبساً، من دون أن يغادر السياق الأوروبي الذي يتحدّث عنه، ذلك أن الاستعمار شكّل علاقة داخلية في التاريخ الأوروبي، مثلما أن تطور وسائل الإعلام شديد الصلة بآليات التصنيع وفرض الثقافة الجماهيرية في المجتمعات ما بعد الصناعية.

وواقع الأمر، أن إشكالية ما بعد الحداثة، كإشكالية فكرية، تتسم بشرعية حقيقية، من دون النظر إلى الآفاق التي تغلقها، فلها مرجعها الفكري النسبي في تاريخ الأفكار الأوروبية، بقدر ما تتمتّع بمرجع مادي تتكىء عليه. فمنذ ظهور الثورة الصناعية و«الآلة العملاقة»، التي استُولدَت منها، ظهر فكر يتلمّس قلق الحضارة

وغربة الإنسان وتشيّؤ العلاقات الإجتماعية، عبّر عنه ماركس ونيتشه وفرويد، ومدارس أوروبية أدبية رومانسية، ترثي ضيغة الإنسان في زمن الآلة القاهرة. يكتب الألماني لوتز نيتهامر، على هامش دحضه، بل تسفيهه لأطروحات ما بعد الحداثة : «لذا، فإن سائر العناصر الفارضة للتماثل، التي تنطوي عليها البيئة الصناعية، لابدّ لها من تمهيد الطريق أمام ظهور شبح «ما بعد التاريخ»، شبح بشرية غدا أعضاؤها متشابهين في «مواقفهم وسلوكهم»، في «اهتماماتهم وأحكامهم القيمية». إن حصيلة مثل هذا التطبيع والتوحيد أو الدمج تكوّن شكلاً جديداً من «الواقع»، أي تطبيعاً لا يعتبر التميّز أو الاختلاف النوعي إلاّ انحرافاً، إلا قضية تجب إحالتها عادة على الطبيب أو على الشرطة والبوليس». تتلاشى الخصوصية الفردية من هوامش خريطة المجتمع المصنّع، ولا يبقى إلاّ «الجمهور المنعزل» يركض لاهثاً وراء آلة تتسيّد عليه وتطرحه مغترباً. وأمام اغتراب الإنسان يتحوّل العلم إلى خيبة والتصنيع الثقيل إلى ظلام، الأمر الذي يستنبت سؤالاً أخلاقياً، ويرسل الفكر إلى إقليم جديد ينقب فيه تقدم يحتفظ بالذات الإنسانية وحريتها. ويرى نيتهامر أن سؤال «ما بعد التاريخ» يعود إلى بدايات الثورة الصناعية، فهو موجود لدى كورنو ـ 1701-1788، الذي رأى في التاريخ عقماً شاملاً. ويتراءى، في أشكال متفاوتة، في كتابات نيتشه وروسو. وله موقع، واضح ومظلم في آن، في كتابات أدورنو وهوريكايمر. وإذا كان شكلٌ من الفكر الأوروبي قد نحّى التاريخ بأسره جانباً وندّد بـ «تدهور الغرب»، مثل أوزفالد شبنغلر، فإن آخرين، ومنهم أتباع مدرسة فرانكفورت، قد توقفوا أمام سيرورة العالم المطلقة السراح، والتي تخلق بين الإنسان وجوهره فترة صحراوية مليئة بالصمت والرمال. ولم يكن ڤالتر بنيامين بعيداً عن هذا، رغم ماركسيه، حين ربط بين التقدم والكارثة، وراح يبحث عن إنقاذ الإنسان في دوائر الخلاص، حيث تتحرّر المادية التاريخية من قوانينها الباترة، وتتحوّل إلى منظور تبشيري جديد. وما أسطورة فرانكشتاين، التي كتبتها الإنجليزية ماري شيلي في عام 1818، إلاّ صورة عن العقلانية الحديثة المدمِّرة، التي تنجب غولاً يتحرّر من خالقه، ويهدّد بتطوير قوّة فوق ـ إنسانية خبيثة. وإذا كانت شيلي قد توقفت أمام أطياف «الآلة العملاقة»، التي لا يمكن السيطرة عليها، فإن تطوّر السلطة السياسية والعسكرية والتقنية العلمية، والجمع العشوائي بينها (الحربان

العالميتان في القرن العشرين)، كما انحطاط الماركسية، في شكلها السلطوي كل هذا أعطى تربة لمنظور متشائم للعالم، احتضن التنويري أدورنو والظلامي شبنغلر في آن، ومهّد الطريق أمام أدب ينذر بسوء العاقبة، كماهو الحال في رواية الدوس هكسلي «عالم جديد شجاع - 1931»، ورواية جورج أوريل«1984» التي ظهرت في عام 1949، إضافة إلى كتابات يونغر المتحدثة عن «الركام المتراكم».

النمو الاقتصادي، كما التقدم العلمي المطرد، لا يُفضي إلى الحرية السياسية والسعادة الفردية، كما لو كان عنصر من العناصر المجتمعية يشق طريقاً خاصاً به منفصلاً عن الآخر. وإذا كان انطفاء الفضاء السياسي وتذرير المجتمعات وتيه العقل تستمد مصادرها، في الأقطار العربية، من اكتساح السلطة للمجتمع ومطاردة العقلانية وإذاعة الخرافات، فإن هذه الظواهر ذاتها، في المجتمع الغربي تتولّد، وبشكل متباين ومختلف تماماً، من انغلاق الحياة السياسية، وسطوة الثقافية الجماهيرية، وأساطير الذات اللامقيّدة وأيديولوجيا الاستهلاك، مما نقل الفعل الاجتماعي من حيّز الأمل «زمن الفراغ». وعلى هذا، فإن إشكالية ما بعد الحداثة تتعيّن بعلاقات الانفصال القائمة بين الاقتصاد والسياسة والثقافة، هذه العلاقة التي شكّل خلقها وتوحيدها الخلاّق هدفاً أساسيا لحداثة عصر الأنوار. وبما أن ما بعد الحداثة تتعيّن بعلاقات الانفصال القائمة بين الاقتصاد والسياسة والثقافة، هذه العلاقة التي شكّل خلقها توحيدها الخلاّق هدفاً أساسياً لحداثة عصر الأنوار. وبما أن ما بعد الحداثة تعتقد أن إشكالية الحداثة قد انفجرت وتبدّدت مكوّناتها، فإنها تأخذ باستراتيجية التفكيك، طالما أن تفكّك العلاقات قائم ويتكرّر رتيباً في زمانه المغلق.

ينقضي زمن الحداثة ويندثر معه مفهوم المثقف الذي جاء به، بل يتخلّى هذا المثقف عن طيرانه الطليق، الذي احتقب طويلاً أسطورة بروميثيوس، لينزوي كالكاهن القديم في صومعة الاختصاص. لقد حمل عصر الأنوار معه الخطاب الرسولي لروسو وكنط وديدرو وديكارت، الذي رأى فيه هيجل مؤسِّساً للحداثة، وجاء بماركس ينقد النموذج العقلاني للبرجوازية، داعياً إلى حداثة أكثر إنسانية وشمولاً ... ينطوي زمن المثقّف في أعراف ما بعد الحداثة، لأن المجتمع الليبرالي بلغ قرار تكلّه الأخير، ولأن المهندس الخلاّق أصبح أداة ذلولاً في يد البيروقراطي الأخير. وكما يرى آلان تورين

فإن رجم ما بعد الحداثة، للمثقف الداعي إلى التقدم، يعود إلى سببين، أولهما أن الحداثة انتهت إلى الانتاج والاستهلاك الجماهيري، وأن العقل حاصرته الجماهير الحاشدة، التي تضع أدوات الحداثة في خدمة أغراضها الأكثر ابتذالاً، بل الأكثر لا عقلانية، وثانيهما أن العقل الحديث أمسى أداة لخدمة الأغراض السياسية الأكثر عسفاً. هذان السببان نقلا المثقّف من عالم المعنى إلى صحراء اللامعنى، ومن مدارات الإيمان بالعقل إلى التشكيك فيه. وهذان السببان أيضاً يفصحان عن أزمة الحداثة، بعد أن انحرف المجتمع عن مبادئ العقل واختزال ذاته إلى سوق لا أكثر، وبعد أن ، وبعد أن فقد الإنسان الحديث مراجعة الفاعلة، وغزاه العجز وصادر إمكانياته، وخلق فرقاً واختلافاً بينه وبين غيره، بالمعنى الفردي والمعنى الجماعي في آن.

تنطوي الحداثة ويمضي معها التاريخ، ويولد فراغ لا تاريخ فيه، ويولد زمن ما بعد المجتمع الصناعي، الوضع ما بعد الاجتماعي، ما بعد التاريخانية، ما بعد الثقافي، ما بعد الجمالي. ويعل المجتمع ما بعد الصناعي الظواهر كلها عابرة وومضية، ذلك أن حركته السريعة تولّد الظواهر وتدفنها في زمن متساوق.

وتدفع الحداثة التقنية المجتمع إلى تحلّله، بسبب سيطرة السوق وتنافس المؤسسات الاقتصادية والسياسية وانتهاء دور السياسة والبرلمان وتلاشي مفهوم الثورة وانطواء الأفراد على ذاتهم في بحث نرجسي عن هوية قلقة. وتندثر التاريخانية مع اندثار غائية التاريخ، الذي تجمّد في موت لا بهاء فيه. أما الثقافة فلم يبقَ لها متسع إلاّ السوق، بعد أن انفصلت عن التاريخ، أو بعد أن خلّفها التاريخ للسوق الليبرالية والاستهلاك الجماهيري. وهكذا تتوحّد ميادين الحياة الاجتماعية متماثلة في فضاء الخواء، يستوي في ذلك الاقتصاد والسياسة والفنون، بل تستوي الثقافة، في أشكالها العالمة وأشكالها المتدنِّية. وفي هذا الخواء الذي يقترب من السديم، تغيب المسافة بين الإنسان والعالم، ويصبح البحث عن صورة للعالم أمراً عقيماً، ذلك أن بناء الإنسان صورة لموضوع أمامه يستدعي مسافة، والأخيرة تاهت مع الحداثة التي ضلّت طريقها. ولا يتبقّى في هذه المتاهة إلاّ التجربة واللغة اللتان تحتلاّن مواقع المشاريع والقيم. كل شيء يتطاير فاقداً وحدته، المجتمع ما بعد الصناعي الذي يفكّكه التكنيك، والكلّ الاجتماعي الذي يتشظّى إلى أفراد، والعمل الفني الذي يعثر على

الأشكال ولا يلتقي بمضامينها.

ما بعد الحداثة دعوة إلى تجميد التاريخ في لحظة ظالمة منه، يقبض المنتصر الأوروبي فيها على مصائره ومصير غيره، ولا يخلّف للشعوب المستضعفة شيئاً، بل إنه يحرمها من الأمل بعد أن منع عنها حرية الحركة. يقول بنيامين: «لقد وُهب لنا الأمل بسبب هؤلاء الذين لا أمل لهم لا أكثر». إن كان بنيامين يستمطر الأمل من سماء ثقافة إنسانية، فإن أنصار ما بعد الحداثة يحوّلون الثقافة إلى مقبرة.

مجلة **الكرمل** العدد سابق الذكر

II . ما بعد الحداثة والحداثة

II .1 . مابعد الحداثة كاستمرار نقدي للحداثة

ف . ريبيه

ترفض ما بعد الحداثة أن تعتبر مجموع قيم الحداثة (العقل ـ الدهرنة ـ الفردانية) بمثابة خير مطلق . فكل الفكر الحديث يحتفظ بنوع من «الإيمان» بالحداثة . لكن منذ نهاية القرن التاسع عشر الميلادي، بدأت تظهر العديد من الإنتقادات الخطيرة للحداثة، وبخاصة النقد الذي وجهه ماركس في المجال الاجتماعي والسياسي، والنقد الذي وجهه نيتشه لمسألة «القيم» .

وراء أشكال النقد هاته فكرة ضمنية مفادها الوعي بأن كل انتصارات الحداثة لها وجهها الآخر الأسود ولها مخاطرها . ولهذا كانت اللوحة قاتمة : فسيادة العقل هي بنفس الوقت حدوث عملية عقلنة غير مُبْهِجة (desenchantante)وخانقة، و«قمعية» كما يقول فرويد . فالعقلنة المتمثلة في العلوم، تفرغ الكون من كل محتواه الشعري، من كل هوى وانجذاب، ومن كل حماسة . أما بالنسبة للعقلنة التقنية فإن مظاهر التقدم تجلب الآلات المدهشة والرهيبة . وفي المجال الاجتماعي الاقتصادي فإن لهذا التقدم التقني نفسه تأثيراً قاسياً على حياة الشعوب التي تعيش «الثورات الصناعية» . والاقتصاد الرأسمالي هو أيضاً مجال أفظع أشكال الاستغلال : استغلال البروليتاريا . أما العلمنة فقد أحدثت من جانبها تعارضا بين حرية الفرد وبين الأشكال السحرية للماضي، والعقيدة الجامدة والاضطهاد الذي يمارسه التقليد . وبنفس الوقت حطمت العلمنة المعتقدات التقليدية الكبيرة وكل الأسس الروحية للمجتمع . كما أن مشاعر

التجديد التي صنعت الحداثة قد تحولت إلى هوس بكل ماهو جديد، وتفتتت في النهاية إلى هواجس وحوافز تجارية .

Fabrice Ribet : traditionel et modernité
w.yahoo. Fr . tradition

2.II . عقل الحداثة وعقل ما بعد الحداثة

محمد أركون

ينبغي أن نعلم أن الحداثة لم تؤسس حتى الآن موقفاً فكرياً يناضل من أجل تشكيل مقاربة عامة للواقع البشري وللتفاعل المستمر بين شيئين اثنين . أقصد التفاعل بين الإنسان بصفته روحاً تريد معرفة الواقع «الموضوعي» للعالم والتاريخ والمجتمعات البشرية، وبين حقيقة العالم الذهني الذي يشكله العقل كلما راح يشكل مواد المعرفة أو موضوعاتها . إن التصورات التي تشكلها الروح عن الواقع تهيمن على المعارف والثقافات . ولم يتم تفكيكها بعد . أقصد لم يتم تفكيك أنظمة الفكر الموروثة عن الماضي . ومنهجية التفكيك التحريرية لم تفرض نفسها بعد على مجمل الاختصاصات والباحثين . أضرب على ذلك المثل التالي : عندما أتحدث عن «العقل المهيمن» أمام زملائي من الجامعيين الأمريكان فإنهم لا يفهمون مقاصد هذا المصطلح والفرق بينه وبين مصطلح «العقل الاستطلاعي المنبثق» الذي أستخدمه أيضاً . إنهم يعتقدون أنهما يعبّران عن شيء واحد . ولكن هذا غير صحيح على الإطلاق . فالمصطلح الثاني يشير إلى مواقف نقدية جديدة للعقل، وهي الآن في طور الانبثاق والتبلور وتكسب مواقع في الساحة أكثر فأكثر . فالمصطلح الأول يدل على العقل المهيمن للغرب، وهو العقل التوسيعي الذي ساد أثناء فترة الحداثة الكلاسيكية . وأما الثاني فيدل على آخر موقع وصل إليه العقل، وبعضهم يدعوه بعقل ما بعد الحداثة، ولكني أفضل أن أدعوه بالعقل المنبثق الجديد أو بالعقل الاستطلاعي الاستشرافي لأسباب سوف أشرحها لاحقاً . إن العقل الاستطلاعي الجديد لا يهدف إلى الهيمنة، وإنما إلى المعرفة الحرة واكتشاف آفاق جديدة للمعنى .

أنا شخصياً أرفض أن أستخدم مصطلح ما بعد الحداثة. لماذا؟ لأنه يسجننا داخل المسار الكرونولوجي (أو الخطي المستقيم) لتجربة واحدة هي : تجربة الحداثة الأوروبية. وهي تجربة مرتبطة أكثر مما يجب بالإنتشار التاريخي للعقل الأوروبي، ثم لاستطالته الأمريكية هناك أشياء كثيرة ينبغي الكشف عنها أو توضيحها قبل أن نستطيع التوصل إلى المصطلح المناسب للفترة المقبلة.

لا نعرف حتى الآن ماهو النعت الذي ينبغي أن نخلعه على ذلك العقل الذي يريد أن يخرج من كل الأطر الموروثة بما فيها إطاره الأصلي (أي الأوروبي). لا نعرف حتى الآن كيف نسمّي هذا العقل الجديد، الصاعد المنبثق الذي سوف يحل محل عقل الحداثة الكلاسيكية. في الواقع أنه ليس الغربيون وحدهم هم الذين ينبغي أن ينظروا في المرآة الصينية أو الهندية. وإنما الصينيون أنفسهم مدعوون أيضاً لأن يفعلوا الشيء ذاته كبقية الأقوام الأخرى. الصينيون معنيون بنفس العمل النقدي، أقصد نقد الذات لذاتها، وذلك لكي يتجاوزوا المرحلة المادية وتقلباتها الأيديولوجية. ينبغي أن يُدرس الفكر الصيني بما فيه الكفاية وأن يُنقد بما فيه الكفاية لكي يستطيع أن يتفاعل بشكل جدلي خلاق مع ما تقوله لنا الحداثة على الطريقة الأوروبية. فالحداثة الأوروبية هي الوحيدة التي عبّرت عن ذاتها حتى الآن بطريقة مهيمنة، وهي الوحيدة التي تقدمت في شتى أنحاء العالم مدعومة بالقوة الأوروبية.

وأنا إذ ألفظ كلمة أوروبا فإني أوسّع معناها لكي يتجاوز حدودها الجغرافية المعروفة. إني ألفظ هذه الكلمة وأنا أفكر بالعمق التاريخي الذي يصل إلى حضارات الشرق الأوسط القديم وإلى الأديان التوحيدية الثلاثة. فهذه الأديان إذا ما نظرنا إليها من زاوية إنتاج المعنى وتوسيعه نجد أنها منتشرة على مناطق واسعة من الكرة الأرضية. وأما حضارات الشرق الأوسط القديمة فنقصد بها حضارة وادي الرافدين أو الحضارة المصرية القديمة أو الحضارة الفينيقية، إلخ...

إني أفضل مصطلح العقل المنبثق الصاعد أو العقل الإستطلاعي والإستشرافي الجديد على مصطلح ما بعد الحداثة الشائع حالياً. لماذا؟ لإنا نشهد انبثاق شيء جديد من خلال هذه المواجهة الصراعية بين المعنى والقوة. إن طريقتي في مقاربة الحداثة لا

تنحصر في تلك الفترة الزمنية القصيرة الممتدة منذ القرن السادس عشر وحتى اليوم. فالحداثة أعمق من ذلك وأكثر قدماً. الحداثة وجدت في سياق الإسلام الوليد عندما راح بعض المثقفين يدمرون الأساطير الآخذة بالتشكل حول تفسير الدور التاريخي للخليفة عثمان بن عفان. أقول ذلك وأنا أفكر بـ«كتاب العثمانية»للجاحظ فالجاحظ بهذا المعنى يمثل الحداثة لأنه كان رائداً في مجال نزع الأسطرة عن العقل الديني.

لهذا السبب فإني أرفض أن أحصر نفسي في إطار كرونولوجي واحد أو في إطار قطب واحد للمعنى (هو القطب الأوروبي). فالمعنى ليس فقط متعدد الأقطاب، وإنما أيضا متعدد شخصيا. فكل شخص بشري يحمل في طياته ضمناً أو احتمالاً طريقة معينة لمفصلة المعنى (أو لتشكيل المعنى). وهذه الطريقة قد تكون حاسمة. ولهذا السبب فإنني أرفض استخدام مصطلح ما بعد الحداثة لأنه يسجنني داخل خط كرونولوجي واحد للحداثة: هو الخط الأوروبي، كما ذكرت سابقاً.

هناك دائماً انبثاقات جديدة في التاريخ. أليس انبثاق الخطاب القرآني في شبه الجزيرة العربية في بداية القرن السابع الميلادي يمثل انبثاقاً هائلاً ورائعاً للعقل والخيال الخلاق؟ صحيح أنه تعرض فيما بعد للجمود والقولبة الشكلانية الجامدة بسبب تلاعب الفاعلين الإجتماعيين به، ولكن لا يهم. المهم أنه انبثق. ما انفك الأفضل والأسوأ يخرجان أو يظهران في التاريخ من هذا الإنبثاق. وما أخشاه هو أن يكون الأسوأ ما نعيشه منذ الخمسينات وذلك تحت تأثير الأفعال المفكّكة لحداثة تبدو أحياناً سلبية، وتحت تأثير الجهل بالذات وبالعالم المتروك عرضة للفوضى المعنوية. فالأيديولوجيا القومية أو الأصولية عمّمت الجهل بالذات وبالآخر من خلال شعاراتها الديماغوجية واحتقارها لكل فكر عملي أو تاريخي واقعي.

لكل هذه الأسباب مجتمعة فإني أظل متعلقاً بمصطلح العقل المنبثق الصاعد حالياً. وأقصد بذلك أن الإنبثاق الذي نشهده أو نعيشه حالياً ليس إلا واحداً من جملة انبثاقات أخرى، من تلك الإنبثاقات التي ينبغي أن نكتشفها لدى كل بشر ناطق. كما وينبغي أن نكتشفها في تلك الأقطاب الكبرى التي هي الآن في تأكيد ذاتها أو بناء ذاتها لكي تدخل في اللعبة الكبرى لكينونة في حالة صيرورة أو تحول مستمر.

إن المعنى يقف في مواجهة القوة ويسائها أو يطالبها بكشف الحسابات. المعنى هو الذي يحاسب القوة وليس العكس. نحن نعيش الآن لحظة تاريخية نجد فيها القوة لا مبالية بالمعنى الذي تخلعه على مصير الوضع البشري. وهنا تكمن الديناميكية البشرية في التاريخ.

ما الشيء الذي نلاحظه؟ نلاحظ أنه عندما يمتلك شخص ما القوة فإنه يستخدمها. الأمريكان يقولون : «do it». ولكن هل ينبغي أن تُمارس بدون أي تساؤل أو هاجس أخلاقي؟ هناك لحظات لا يمكننا أن ننخرط في الفعل بدون أن نطرح مسألة الحرية والمسؤولية. ونحن نتخبط بين هذين الخطين. ولكن يبدو أن القوة المتحررة من كل مراقبة للعقل الباحث عن المعنى هي المنتصرة حالياً. فلاشيء يوجد غير القوة، ولا أحد يبالي بالمعنى...

نلاحظ فيما يخص الغرب أن هناك رفضاً لنمط المعنى الذي أنتجته الأديان. وحدها المسيحية تحاول جاهدة أن تغذّي المقاومة حتى الآن في أوروبا. من المعلوم أن المعركة الكبرى الأولى كانت قد جرت بين العقل المسيحي والعقل المعلن المدعوم من قبل النجاحات العلمية التكنولوجية والحضارة المادية التي وصفها فيزيان بروديل.

لقد استطاع العقل العلمي التنويري أن يجسّد نجاحاته على الصعيدين المؤسساتي والسياسي. وحذف في ذات الوقت المعنى الذي كان منتجا طيلة قرون وقرون داخل إطار الدين المسيحي الذي يهدي المصير الروحي للإنسان. طالما دُرست هذه القطيعة الكبرى أو وصفت من وجهة النظر الأوروبية. ولكن أهميتها الفكرية لم تستوعب ولم تهضم بعد من قبل الفكر الإسلامي. بمعنى أن العقل الإسلامي سوف يشهد القطيعة بشكل من الأشكال ولن يستطيع تحاشيها كما يتوهم.

وما دامت الصحة المعرفية لهذه القطيعة الحاصلة بين العقل الحديث والعقل الديني لم يُعد التفكير فيها داخل إطار واسع يخترق كل الثقافات البشرية ويفاعلها فيما بينها، فإن الصدامات الحامية وسوء التفاهمات سوف تستمر في الضغط على العلاقات بين الدول الأوروبية والدول الإسلامية.

من مجلة العالم العربي في البحث العلمي
حوار مع محمد أركون أجراه حسان العرفاوي

3.II . ما بعد الحداثة، حنينٌ إلى ما قبل الحداثة

محمد أركون

مصطلح ما بعد الحداثة ليس حديث العهد إلى الدرجة التي نتصورها، وإنما كان قد أطلق «في السوق» إذا جاز التعبير منذ أوائل السبعينات. ومصطلح ما بعد الحداثة ليس صحيحا من وجهة النظر التاريخية والفلسفية أو السوسيولوجية. لماذا؟ لأنهم يفترضون مسبقاً بأنهم قد تجاوزوا الحداثة وأنهم في طور عمل كل شيء وكأنه مختلف جذريا عما قدمته الحداثة. وهذا ادعاء فارغ أو تعجرف لا مبرر له. فما بعد الحداثة هو استمرارية للحداثة. من الأفضل أن نقول مع الفيلسوف الألماني هابرماس بأن «الحداثة مشروع لم يكتمل». لا يزال هناك عمل كثير ينتظرنا لكي نكمل مشروع الحداثة. ما معنى كل ذلك؟ معناه أن الحداثة أدخلت تصورا جديداً كليا بالقياس إلى التصور اللاهوتي القديم للعالم. لقد حررت الإنسان من القوى المتعالية لكي تموضعه داخل واقعية التاريخ المحسوس. وهذا تغير عميق جداً، ولم يهضم حتى الآن بكل انعكاساته وأبعاده من قبل مختلف الثقافات البشرية بما فيها الثقافة الأوروبية التي دشنته وولدته. فما بالك بالمسلمين الذين لم يتجاوزوا بعد المرحلة الأولى من مراحل الحداثة. فالمسلمون لم يخوضوا بعد المعارك التنويرية الحاسمة التي خاضها الأوروبيون في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر من أجل تحقيق الاستقلالية الكاملة للعقل بالقياس إلى اللاهوت الفروسطي القديم. وأما في ما يخص الأوروبيين الذين قطعوا مراحل الحداثة كلها فإنهم لم يستنفدوها في رأيي حتى الآن. وذلك لأن الدولة حلت محل الدين، ولم يحصل العقل على استقلاليته بشكل كامل بالقياس إلى الدولة، بما فيها الدولة الديمقراطية الحديثة (انظر إلى السياسة الفرنسية في إفريقيا: هل تستطيع أن تتحدث عنها من خلال منظور الحرية). إذن فلا يزال أمام الأوروبيين عمل كثير ينبغي القيام به لكي تكتمل الحداثة فلا تظل ناقصة. هكذا تجد أنه يكفي أن نكمل مشروع الحداثة، لا أن نقطع معه ونتوهم أننا دخلنا في مرحلة ما بعد الحداثة. يضاف إلى ذلك أن بعضا ممن يدعون إلى ما بعد الحداثة يريدون ضمنيا القضاء على مشروع الحداثة والطاقة التحريرية الهائلة التي ينطوي عليها. إنهم يريدون تصفية الحسابات مع الحداثة

والعودة إلى ما قبل الحداثة. إنهم يحنون رجعيا إلى الوراء. وهذه هي حالة اليمين المحافظ أو المتطرف في ألمانيا وفرنسا وعموم أوروبا. إنهم لم يؤمنوا يوما ما بالحداثة وقيمها ولذلك فإني شخصيا أفضل ألا أستخدم هذا المصطلح، وإنما أن أقول : هناك شيء ما يريد أن ينبثق، هناك شيء جديد يريد أن يولد. وهذا الشيء لا نعرف ماهو بالضبط حتى الآن وإن كنا نستطيع أن نتكهن به أو نستشف ملامحه. وقد أخذت هذه الملامح تتجلى في مختلف المجالات في مجال الفن التشكيلي، والنحث، والموسيقي، والرقص، والأدب، والفكر، والفلسفة، والعلوم الاجتماعية، والعلوم الدقيقة وبخاصة علم البيولوجيا. ثم إنه يتجلى في مجال السياسة أيضاً، ينبغي ألا ننسى ذلك. انظر إلى ما يحدث الآن في مجال تشكيل الوحدة الأوروبية. هذا حدث ضخم إذا ما تحقق كماهو مرجو. فهذه الوحدة تتشكل تحت أعيننا اليوم عن طريق المخاضات والصعوبات والآلام، كأي مشروع كبير يريد أن يولد. هذه هي ما بعد الحداثة بالمعنى الحقيقي للكلمة. ما أجدر العرب بأن يأخدوا الدروس من كيفية تشكل الوحدة الأوروبية خطوة خطوة ومرحلة فمرحلة.

الشرق الأوسط العدد 1998/2/6

4.II. تجاوزُ الحداثة أم تطويرها؟

سمير أمين

أود هنا أن أكمل تأملاتي حول محور الإقتصاد السياسي بطرح تحليل مواز للتطور الذي أدى، تدريجياً، إلى تفكيك مفاهيم الحداثة التي سادت في مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية.

يقال كثيراً في أيامنا إن الحداثة أصبحت مفهوماً تخطاه التاريخ. أزعم أن هذا القول لا معنى له من حيث المبدأ. فإن كان تعريف الحداثة هو أن (الإنسان) يصنع تاريخه، فإن هذه المقولة هي غير قابلة للتجاوز بالمرة، إلا أن مراحل الأزمات الكبرى - ونحن نجتاز حالياً مرحلة من هذا النوع - تتسم دائماً بميل إلى الردة نحو الماضي، أي ما

قبل الحداثة، وبالتالي، يقال إن الواقع قد أثبت أن الإنسان لا يصنع تاريخه، ولو أنه يتصور ذلك، ويقال إن التاريخ مفروض عليه في واقع الأمر، وأن هذا التاريخ ناتج «قوى» خارجة عن إرادته. فالتاريخ لا يتجه في اتجاه متماش مع أهداف النشاط البشري الواعي. فكل ماهو ممكن، إذن، في هذه الظروف، إنما هو محاولة اكتشاف تلك القوانين التي تفرض نفسها على تاريخ البشر، ثم التكيف مع مقتضياتها. وبناءً على ذلك يُقترح التراجع إلى مواقع لا تتجاوز في طموحاتها إدارة هذا التاريخ الذي لا معنى له. علماً بأن المقصود بإدارة المجتمع، هنا، هو مجرد إدارة التعددية الديمقراطية في الأجل القصير وتحسين الأوضاع هنا وهناك، دون الاهتمام بالأهداف الطويلة الأجل. بمعنى آخر، فإن هذا يعني قبول جوهر النظام، أي سيادة السوق وهيمنة الاقتصاد السياسي للرأسمالية قطعاً نستطيع أن نتصور الأسباب التي دفعت في هذا الاتجاه، ومنها بالأساس الاختلاط الذي ترتب على تآكل، ثم انهيار المشروعات الكبرى للعصر السابق، مثل مشروع بناء الإشتراكية ومشروع الدولة الوطنية ... إلخ. على أن إدراك الأسباب التي أنتجت وضعاً معيناً شيء والاعتقاد أن هذا الوضع مستديم، أو بالأولى نهائي كما تعلن عن ذلك أطروحة «نهاية التاريخ» هو شيء آخر.

أزعم أن أطروحة ما بعد الحداثة تُختزل في هذه السطور القليلة. قطعاً أن المقولة التي تُعرف بها الحداثة - أي أن الإنسان يصنع تاريخه - لا تقول إن البشرية - بكليتها أو بجزئياتها - تمارس في كل لحظة من تاريخها عقلانية كاملة تتفق مع مقتضيات منطق مشروع مجتمعي تتجلى من خلاله «ضروريات التاريخ»، ولا أن هذا المشروع هو بالضرورة فعّال. فمثل هذه الأقوال تُستنتج من المقولة المعرفة للحداثة بشكل أكثر مما يجب. هذا مع العلم أن الميل إلى هذه الاستنتاجات قد ظهر، بالفعل، في بعض لحظات التاريخ الحديث. ولكن مقولة الحداثة لا تزعم ذلك، بل تكتفي بالقول إن عمل الإنسان يمكن أن يضفي معنى تحررياً للتاريخ، وإن مثل هذه المحاولة جديرة بالترحاب.

بيد أن الموقف السلبي الذي تستلهمه نظريات ما بعد الحداثة هو موقف يستحيل التمسك به. لذلك فإن المجتمعات المدعوة من خلال هذا الخطاب إلى أن تكتفي بإدارة

الوضع القائم والعمل بما يبدو لها إصلاحات جزئية في الأجل القصير فقط، لا تقبل عملياً، هذه الدعوة. فما يلازم سيادة ما بعد الحداثة في المجال النظري إنما هو حركات ردة تدعو إلى العودة إلى ما قبل الحداثة تعمل في مجال الواقع الإجتماعي.

من هنا جاء هذا التلازم العجيب بين سيادة خطاب ما بعد الحداثة في المجال الأيديولوجي وسيادة عمل يدعو إلى ما قبل الحداثة في مجال النشاط الاجتماعي.

إن جميع السلفيات ـ الإثنية والدينية وغيرها ـ المزدهرة في أيامنا، هنا وهناك، تقدم أدلة على استحالة التمسك بمقولات ما بعد الحداثة. وتمثل السلفية الإسلامية المزعومة نمطاً متطرفاً لهذا الوضع، إذ أنها تدعي أن الخالق هو المُشَرِّع الوحيد، وبالتالي فإن على البشرية أن تتنازل عن طموحاتها في صنع القوانين التي تريد أن تُحكم بها. لقد سبق أن لفت النظر إلى هذا الموضوع، فقلت إن هذا الموقف الأخير ناتج هزيمة تاريخية كبرى للشعوب المعتبرة. على أن التنازل في مجال صنع التاريخ يخفي العدول عن تشخيص أسباب الهزيمة والهروب أمام التحديات الحقيقية التي يواجهها المجتمع، العدول عن واجب الإبداع من أجل التغلب على الوضع، وبمعنى آخر فهو موقف يعبر عن مأزق. فالدعوة إلى هذا النوع من «الخروج من التاريخ» لن ينتج إلاّ مزيداً من التدهور والتهميش في العالم المعاصر، ومزيداً من الهزائم القادمة.

تتخذ تجليات أطروحات ما بعد الحداثة أشكالاً أخرى، لا تقل سلبية وإن كانت أقل فجاعة. ومن بين هذه الأشكال التقوقع في أطر الجماعات الوطنية الشوفينية أو تحت الوطنية أو الإثنية. فهذه الممارسات تناقض تماماً دعوة أنصار مذاهب ما بعد الحداثة إلى تقوية سلوك الديمقراطية في الإدارة اليومية للشؤون الإجتماعية، حيث إنها ممارسات تقبل الإذعان للسنن التقليدية فتتغذى من الكراهيات الجماعية والشوفينيات وأشكال التعصب المتنوعة والبعيدة عن روح الديمقراطية.

أزعم، إذن، أن مذاهب ما بعد الحداثة لا تعدو كونها تجلياً طوباوياً سلبياً، هو صورة عكسية للطوباويات الخلاقة الإيجابية التي تدعو إلى تغيير العالم وتطويره. وبالتالي فهي نظريات تقبل في نهاية المطاف الخضوع لمقتضيات الإقتصاد السياسي للرأسمالية في مرحلتنا الراهنة، مكتفية بأمل إدارة هذا النظام بأسلوب إنساني، وهو

أمل وهمي في رأيي.

يفتح أصحاب هذه النظريات خطابهم بإعلان «فشل الحداثة». أما أنا فأزعم أن هذا الإدعاء ناتج نظرة سريعة وسطحية وناقصة للأمور. فالعصور الحديثة هي أيضاً عصور أعظم إنجازات الإنسانية، إنجازات تم تحقيقها بمعدلات نمو غير مسبوقة في التاريخ السابق. ولا أقصد هنا فقط معدلات نمو الإنتاج المادي وتراكم المعرفة العلمية، بل أقصد أيضاً تقدم الديمقراطية، بالرغم من حدودها، بل وبالرغم من الإنتكاسات التي أصابتها في بعض الأحيان. كما أقصد التقدم الإجتماعي ـ بالرغم من حدوده هو الآخر ـ بل والأخلاقي. فاعتبار أن لكل فرد شخصية لا تعوض، وتأكيد شخصية الإنسان الذي لا يختزل في كونه عضواً ينتمي إلى جماعة عائلية أو إثنية، وكذلك فكرة السعادة نفسها، هي جميعاً أفكار حديثة.

إن مقولة التقدم قد صارت غريبة عن الفكر المعاصر المهيمن، علماً أن التقدم المذكور لم يكن ناتج مسيرة مضطردة متواصلة، بل ناتج صراعات حامية تهدده بالردة إلى الماضي في كل لحظة، وعلماً، أيضاً، بأن كل ردة تاريخية تلازمها بالضرورة جرائم اجتماعيّة فاجعة. لكن هذه الملاحظات لا تلغى الجانب الإيجابي للتطور وبالتالي أنا لا أذهب إلى القول بأن «الماضي كان أفضل». ولا أدعو إلى التنازل عن النضال من أجل التقدم بحجة حدوث انتكاسات، ولا أقبل الإكتفاء بإدارة الواقع.

يقال، أحياناً، إن الحداثة فشلت لأنها أنتجت الأسوأ مثل معسكرات الموت النازية التي أبادت شعوباً بأكملها. أزعم أن هذا الاستنتاج لا معنى له. فلم يكن هتلر وليد فلسفة التنوير، بل كان عدواً لدوداً لها. فالنازية ألغت مفهوم المواطنة وممارسات الديمقراطية ليحل محلها الإذعان لنظام الجماعة البدائية. وبذا فإن هتلر ينتمي إلى الماضي السابق على الحداثة. وما رأيك لو قلنا إن هتلر كان وليد «المسيحية» حيث إنه نشأ في مجتمع مسيحي؟ أو أنه ناتج الجنس الأبيض؟ أو أنه ناتج جينات العرق الآري؟ إن مثل هذه الإدعاءات السهلة لا تنبع عن تحليل ذي جدية علمية. لكن أعداء الديمقراطية وظفوا فوراً هذه «الاستنتاجات»، فهرعوا إلى الدعوة للعودة إلى العصور القديمة التي سبقت فلسفة التنوير، تلك الفلسفة التحريرية التي

كرهوها دائماً. هكذا صار أصحاب «الأصوليات» ـ المسيحية والإسلامية وغيرها ـ يعلنون فوراً أن الحداثة «تحمل في طياتها الجريمة» وأن النظام التقليدي السابق أفضل! أزعم أن هذا التشويش حول التقدم المذكور سابقاً يناقض تماماً الميول الديمقراطية، التي يؤمن بها أصحاب نظريات ما بعد الحداثة. فالحداثة لا نهاية لها، وستظل طالما استمرت الإنسانية تعيش، علماً بأن الحداثة القائمة في لحظة تاريخية معينة تعاني من الحدود الخاصة بهذه اللحظة. وفي المرحلة الراهنة يتطلب تقدم مفاهيمها تجاوز حدود العلاقات الاجتماعية الخاصة بالرأسمالية. وما لا يراه أصحاب مذاهب ما بعد الحداثة هو بالتحديد أن هذا التجاوز مطلوب وضرورة تاريخية، ولو أن إنجازه صعب التصور في المستقبل القريب المنظور. فالتصاعد في ممارسات العنف يلازم الانتكاسات في مجال الحداثة، إنما هو بدوره ناتج مأزق الرأسمالية. فهو الدليل القاطع على أن هذا النظام قد بلغ بالفعل حدوده التاريخية، فلم يعد يمثل مرادفاً لمفهوم التقدم. فاليوم أصبح الخيار الحقيقي المطروح هو بين الاشتراكية أو الهمجية، لا غير.

ولكن نظريات ما بعد الحداثة لا تزال تتجاهل مفهوم الرأسمالية التي يراها أصحاب هذه المذاهب على أنها مرادف لفلسفة التنوير ومقولات العقلانية. ولذلك لا تدرك هذه النظريات مغزى التمييز الضروري بين مختلف «الخطابات الكبرى» فتحكم عليها بالجملة وجزافاً تعلن: فشلها. لاشك أن هذه الخطابات الكبرى قائمة جميعاً على مقولة مجردة واحدة وهي مقولة التحرر. فالإيمان بالتحرر هو أيضاً تعبير آخر للقول بأن الإنسان يصنع تاريخه. ومن أجل إنجاز التحرر يطرح كل واحد من هذه الخطابات مشروعاً خاصاً له، هو تصوره للتحرر المطلوب. وتثبت فلسفة التنوير علاقة وثيقة ـ تكاد تكون علاقة ترادف ـ بين مفهومي العقلانية والتحرر. فالعقلانية لا معنى لها دون أن تكون في خدمة التحرر، والتحرر مستحيل دون الاعتماد على العقلانية. إلا أن هذا القاسم المشترك لا يلغي التباين بين مختلف الخطابات الكبرى المذكورة. فثمة خطاب الديمقراطية البورجوازية الذي يدعو إلى تحرير الإنسان من خلال إقامة دولة القانون ورفع مستوى التعليم، دون أن يمس ذلك جوهر مقتضيات الرأسمالية مثل الملكية الخاصة واستقلال المؤسسة الإقتصادية ونظام العمل الأجير وقوانين السوق

ولكن هناك أيضاً خطاب الإشتراكية الذي يدعو إلى تجاوز حدود السابق. فلا معنى من دمج هذين الخطابين في حكم واحد، وتجاهل خصوصيات كل منهما. وكذلك لا معنى للخلط بين حدود المشروع البورجوازي وبيان أوجه فشله (مثل ظاهرة «الجمهرة» وممارسات التلاعب في مجال الديمقراطية) وبين أسباب انهيار المشروع السوفيتي كنمط تاريخي للمشروع الاشتراكي. ولسنا نحن من هؤلاء الذين يذهبون إلى أن «فشل» النمطين يدعو إلى التنازل عن ضرورة إضفاء معنى على التاريخ وتواصل العمل من أجل التقدم».

مجلة **الكرمل**. العدد 51 ربيع 1997.

II. 5. الحديث، الحداثة، مابعد الحداثة: ماذا في الـ «ما بعد» من قبل ومن بعد؟

صبحي حديدي

منذ مطلع السبعينات يسود الافتراض القائل بأن المجتمعات الغربية تعيش حقبة تاريخية جديدة، وصفت بشتّى الأوصاف. فريق شدد على التبدلات الثقافية والمعرفية، فاختار لها تسميات مثل «الحداثة المتأخرة»، «المشروع الحداثي غير المكتمل»، «ما بعد الحداثة». وفريق آخر اهتمّ بالمحتوى البنيوي لتلك التبدلات، وأضاف إليها تحليل التحولات الاقتصادية في الإنتاج والتسويق والاستثمار والتنظيم المالي، وأطلق عليها أسماء مثل «الرأسمالية المتأخرة»، «الرأسمالية متعددة الجنسيات»، «ما بعد ـ الفوردية Post-Fordism»، «التراكم المرن»... جميع هذه العوامل، الثقافية والجمالية والاجتماعية ـ الاقتصادية والتكنولوجية، اجتمعت في مفهوم ما بعد الحداثة، وشاع الرأي القائل أننا في العقود الثلاثة الأخيرة نشهد عمليات انتقال تاريخيه من الحديث إلى ما بعد الحديث، أو من الحداثي إلى ما بعد الحداثي.

يحاول الناقد المصري ـ الأمريكي إيهاب حسن تقديم «تخطيط مدرسي توجيهي وتجريبي» لظاهرة ما بعد الحداثة، ويجهد في توسيع نطاق هذا التخطيط المقارن مع

الحداثة، فيرسم موشوراً عريضاً من الأسماء والتيارات والأساليب ... لكي يتجنّب - على الأرجح - المهمة العسيرة التالية، المتمثلة في «اعتصار» تعريف ما لظاهرة كان بين أوائل من تلمّس تجلّياتها في الرواية بصفة خاصة، وفي ما أسماه «أدب الصمت» الغربي بصفة أعمّ (النزاهة التاريخية تقتضي التذكير بأن جان - فرانسوا ليوتار، والذي يتفق الكثيرون على اعتباره فيلسوف ما بعد الحداثة الأول، قد اعتمد على أعمال حسن في إقامة معظم دليله الثقافي). والكثيرون، قبل إيهاب حسن وبعده، بذلوا محاولات مماثلة لا تقلّ نزاهة ومشقة وحيرة، ولا تخرج في الجوهر عن المعيار الذي يطرحه الرجل في صدر مقالته على هيئة تساؤل أقرب إلى علامة تعجّب : «هل في وسعنا حقاً أن نتصوّر ظاهرة، تعمّ المجتمعات الغربية إجمالاً وآدابها خصوصاً، تحتاج إلى ما يميّزها عن الحداثة، وتحتاج إلى تسمية»؟

ومحاولات إيهاب حسن تنفرد عن كثير من سواها في خصيصة التصدّي للمفهوم، أو محاولة الذهاب «نحو» المفهوم كما يعلن هو نفسه. هذه واحدة من فضائلها الكثيرة، ولكنها مثل العشرات سواها تظلّ أسيرة اللائحة المعتادة من المشكلات التي خيّمت وتخيّم على نقاش المفهوم، في الأدب والفنّ والعمارة والفلسفة والاقتصاد السياسي. وسنضرب مثالاً واحداً له خصوصية التشديد على نبوءة أمبرتو إيكو بأن يكون هوميروس ما بعد حداثي ذات يوم قريب، ويشير إلى طبيعة المشكلات من الوجهة العملية البسيطة. في محاولته يذكّر حسن بأن أصول المصطلح ما تزال غير مؤكدة، ولكنه يردّه مبدئياً إلى كتاب الإسباني فيدريكو دي أونيس «أنطولوجيا الشعر الإسباني والإسباني - الأمريكي» الصادر عام 1943. وهذا ما يؤمن به مرجع آخر في شؤون ما بعد الحداثة، وفي مضمار العمارة بالذات، هو شارلز جينكز، الذي سبق حسن في اختيار عنوان كتاب دي أونيس كأصل محتمل للمصطلح (جينكز، 1986 : 8). ولكن جينكز راجع هذا التاريخ فيما بعد، وأعلن أن المصطلح موجود منذ عام 1962، ثم راجع نفسه ثالثة وأعلن (في رسالة شهيرة إلى «ملحق التايمز الأدبي») أن أول من استخدم المصطلح هو الفنان البريطاني جون واتكنس شابمان ... في سبعينات القرن الماضي! وقال جينكز : «يتوجب عليّ أن أضيف أن واحدة من نقاط قوّة الكلمة والمفهوم، والسبب في أنها ستلازمنا مائه عام أخرى، هي

أن الكلمة شديدة الإيحاء بتجاوزنا لرؤية العالم كما بشّرت بها الحداثة، دون أن تعرف بدقة إلى أين نمضي».

المصطلح القلق، الشبكة القلقة

وليس الأمر أن عشرات الكتب ومئات الدراسات والأبحاث عجزت جميعها عن توفير الأرضية الكافية لاعتصار هذا التعريف الإعجازي، بل إن العكس هو الصحيح، وهو واحد من أبرز مظاهر المأزق في واقع الأمر. ففي كلّ يوم نعثر على دلائل إضافية في صالح الحقيقة البسيطة التي تقول: هذا هو المصطلح الأكثر خضوعاً للتعريف، والأكثر خضوعاً لإساءة التعريف في الآن ذاته. لماذا؟ الإجابات لا تقلّ عدداً عن التعريفات بطبيعة الحال، ومن حيث المبدأ يندر أن نقرأ محاولة في تعريف ما بعد الحداثة دون أن تقترن المحاولة بشرح الأسباب التي تجعل محاولة التعريف «غير شاملة»، و«اقتراحية» و«تمهيدية»، أي ببساطة: التعريف استعصى لإن الاستعصاء جزء من أصل المحاولة!

وهكذا فليس من معنى في أن تسعى السطور التالية إلى اقتراح تعريف لما بعد الحداثة، كما لا تنوي تقديم مسرد تعريفات وعرضها ومناقشتها على نحو تقاطعي. لقد فعل الكثيرون ذلك، وعلى نحو أكثر دقة وشمولاً وعمقاً مما سيكون عليه طموح هذه السطور، وفي وسع القارئ الراغب في ذلك أن يعود إلى المراجع المقتبسة هنا، وإلى مئات سواها (الكتب التي يوصي بها إيهاب حسن في الهامش الأول من مقاله تغني من حيث المبدأ). وبصدد هذا التفصيل بالذات، يقتضي الواجب الأخلاقي تحذير القارئ من أن غليله لن يشفى عن طريق مضاعفة القراءة، ولعله سيزداد حيرة وبلبلة و... عطشاً! وفي هذا خير معرفي على كل حال.

ما ستفعله هذه السطور، بالمقابل، هو ما يعلنه عنوان الدراسة، أي طرح السؤال الكبير: ماذا في الـ«ما بعد» من قبل ومن بعد؟ ماذا فيه من قديم، وحديث Modern ينتمي بالصفة إلى حقبة الحديث Modern، وحداثي Modernist ينتمي إلى حركة الحداثة Modernism، وما بعد حداثي Postmodernist ينتمي إلى ظاهرة ما بعد الحداثة Postmodernism؟ وماذا بعده من بعضه أولاً، ومن قديمه وحديثه وحداثيه بعدئذ؟ وفي

سياق هذا السؤال تتفرع أسئلة وأسئلة، لعلّ أبرزها - في يقيني - هو السؤال الذي يعنينا نحن: ما علاقة ثقافة الهوامش والأطراف بتيارات ما بعد الحداثة، أو بالأحرى: هل ما بعد الحداثة خطوة تقدمية بالنسبة إلى الثقافات ما بعد الكولونيالية، قياساً على الحداثة التي ولدت غربية وتواطأت بهذا الشكل أو ذاك مع الإمبراطورية في تعميم النص الغربي الحداثي وقهر ما عداه في الأطراف والمستعمرات؟

قبل ذلك، لابد من إشارتين منهجيتين :

1 - شبكة المصطلحات المتقاطعة المذكورة أعلاه (حديث، حقبة الحديث، حداثي ... الخ) هي الشبكة القلقة التي يتواصل في سياقها وبسببها قلق مصطلح ما بعد الحداثة ذاته. إنها، بعبارة أخرى، جزء تكويني من المأزق العام كما سيتضح لاحقاً. وينبغي أن يكون جلياً أن هذا الاختلاط الاصطلاحي لا يقتصر على افتقار اللغات (كما في العربية، على سبيل المثال) إلى اشتقاقات واضحة تميّز بين الاسم والصفة واسم الفاعل في Modern، Modernity، Modernism، بل هو اختلاط عضوي عريق وشائع، يضرب أطنابه في معظم المعاجم الأوروبية التي كانت - وما تزال - الحاضنة اللغوية لهذه التوصيفات. ولعلنا هنا نقتبس حديث عالم الاجتماع والناقد الثقافي الأمريكي دانييل بيل عن «تخبّط، ولخبطة، وشقلبة muddle، jumble، and tumble» المعجم الخطابي الذي يصف ظاهرة ما بعد الحداثة.

2 - عصور الأنوار والحديث والحداثة وما بعد الحداثة ولدت جميعها في الغرب. الحداثة هي الغرب، والغرب هو الحداثة، وأن تنخرط أمّة ما في التحديث أمر يعني أنها تقوم في الجوهر باحتذاء نموذج التحديث كما ابتكرته وطبّقته المجتمعات الغربية، منذ القرن الثامن عشر. هذا هو السبب في أن ما سيلي من مناقشة لملفات نشوء وتطوّر ظاهرة ما بعد الحداثة سوف يقتصر بالضرورة على النظرية الغربية. وأما علاقة الثقافات الأخرى غير الغربية بالظاهرة، فإنها جزء من سؤال مختلف، ولا علاقة له بـ «التكوين ما بعد الحداثي»، إذا صحّ القول.

ولكن، لماذا يستعصي التعريف؟ لسبب جوهري أول هو أن ما بعد الحداثة ظاهرة نقيضة، وتناقضية وناقضة لذاتها. والأمر يبدأ من التركيب الدلالي للمصطلح ذاته، وما يجرّه من التباس تلقائي حول طبيعة المحتوى (الفنّي أو الفلسفي أو التاريخي

أو الثقافي أو الاقتصادي ـ الاجتماعي) الذي تدلّ عليه كلمة «ما بعد» : هل تعني «نتيجة» الحداثة؟ أهي «عاقبة» الحداثة؟ «ولادة» تالية ومتفرعة عن ولادة الحداثة؟ «تطوّر» في سياق الحداثة؟ «رفض» للحداثة؟ بديل عنها يجبّها مثلما يجبّ ما قبلها؟ من أسئلة كهذه تبدأ الصفحة الأولى من كتاب «الحداثة للمبتدئين»، والذي يستخدم أسلوب قصص الأطفال المصوّرة لتقريب المفاهيم والتيارات والنماذج، وبالسؤال التالي تُختتم الصفحة الأخيرة : «هل نستطيع أن نتخيّل كيف ستنتهي ما بعد الحداثة؟ تنتهي؟ ولكن ... كيف ستنتهي ونحن لا نعرف متى وكيف بدأت»؟ (أبيغنانيزي وغاريت، 1995 : 174).

وفي كتيّب حمل اسم «شرح ما بعد الحداثة للأطفال» يحاول جان فرانسوا ـ ليوتار تبسيط مفاهيم العقل، والجمالية العليا، والأنوار، والعصر الحديث، والطليعية والحداثة ... لكي يعتصر بدوره تعريفاً مبسطاً لما بعد الحداثة، فيقول مثلاً : «لا يمكن لأي عمل أن يكون حديثاً إلا إذا كان ما بعد حديث أولاً. وما بعد الحداثة بهذا المعنى ليست الحداثة في نهاياتها، بل في حالتها الولادية. وهذه حالة ثابتة» (ليوتار، 1988 : 23). ويقول في مكان آخر : «الفنان أو الكاتب ما بعد الحداثي هو في موقع شبيه بموقع الفيلسوف : النصّ الذي يكتبه، والعمل الذي ينجزه، ليسا محكومين من حيث المبدأ بقواعد ناجزة، ولا يمكن أن يخضعا لأي حكم حاسم عن طريق تطبيق مقولات معروفة على هذا النص أو هذا العمل» (27). وفي مكان ثالث يضطر لاستخدام مفردات إنكليزية : «أرجو أن تفهم أن الـ«ما بعد» في ما بعد الحداثة لا تدلّ على حركة عودة Comeback أو استرجاع flash back أو تغذية استرجاعية feed back أي كل ما يتصل بالتكرار. إنها سيرورة البادئة ana [فوق، إلى فوق، إلى ما وراء، ...]، سيرورة تحليل analyse ، واستذكارanamnèse، وتأويل باطني anagogie، وانعكاس محرّف anamorphose تجهد جميعها لتكوين نسيان ابتدائي» (ص 113). هل هذه هي اللغة المناسبة لتقريب المفاهيم المعقدة من أذهان الأطفال؟ صحيح أن ليوتار لم يضع هذا الكتاب للأطفال تحديداً، إذ أن العنوان من اختيار الناشر (بموافقة ليوتار، طبعاً)، ولكن الكتاب يتألف من مجموعة رسائل بعث بها ليوتار إلى عدد من أصدقائه بغرض شرح ما بعد الحداثة، وتقصّد بالفعل أن تكون تعليمية مبسطة!

صعوبة أخرى هي الاختلاف البيّن في الموقف من مختلف المفردات ذات الصلة بظاهرة ما بعد الحداثة. ولعل من المفيد أن نتوقف عند الأسماء التي تمثّل اليوم أبرز تأويلات المصطلح : المؤرخ البريطاني بيري أندرسون الذي ظلّ لفترة طويلة رئيس تحرير المجلة اليسارية New Left Review؛ وعالم الاجتماع الأمريكي دانييل بيل، الذي يعتبره الكثيرون ألمع أدمغة تيار «المحافظين الجدد»؛ والفيلسوف الاجتماعي الألماني يورغن هابرماس وريث مدرسة فرانكفورت في النظرية النقدية؛ والناقد الأمريكي فردريك جيمسون الذي نشّط الدراسات الثقافية الأمريكية الماركسية في غمرة النقاش حول دريدا والتفكيك؛ والفيلسوف الفرنسي جان ـ فرانسوا ليوتار، صاحب الآراء الذائعة الصيت والأشهر ربما بين جميع من تناولوا الموضوع؛ وأخيراً الفيلسوف الأمريكي ريشارد رورتي Rorty الذي كان وما يزال رائد تجديد الفلسفة الذرائعية الأمريكية.

أندرسون وبيل وهابرماس يعتبرون ما بعد الحداثة أمراً نستطيع الاستغناء عنه لو أن البشر قايضوا البلاغة المفرطة بالتحليل السليم. ليوتار ورورتي يحثان على تبنّي المواقف ما بعد الحداثية. جيمسون يعتبر أنها تنطوي بالضرورة على جوانب إيجابية وأخرى سلبية، ولكن الفكرة تساعدنا على فهم أزمنتنا، ويتوجب استخدامها بالتالي. بين هؤلاء يدلع خلاف شديد حول ما إذا كانت العلاقة بين «ما بعد الحديث» و«الحديث» تتجاوز مسألة الانقطاع أو التواصل. أندرسون يجد أن «الحديث» و«ما بعد الحديث» مصطلحان متماثلان يخفيان حقائق أخرى أكثر أهمية حول الأزمنة التي يزعمان وصفها. دانييل بيل يجد أن ما بعد الحديث يستنّ مبادئ كانت في الأساس خطيرة وكامنة على نحو جنيني في الحداثة نفسها. ليوتار يجد في ما بعد الحداثة كموناً سامياً لا يتحقق إلا في الحديث، ولهذا فإنه كمون يهزّ مدركاتنا المألوفة عن السياق المتسلسل. هابرماس وجيمسون ورورتي يتفقون على وجود انقطاع ملموس بين الحديث وما بعد الحديث، ولكنهم لا يتفقون البتة حول المحطة التاريخية لذلك الإنقطاع. ويقدّم جوناثان أراك رأياً طريفاً، وصائباً في الواقع، حول أسباب هذا الاختلاف : لأن جيمسون دارس محترف للأدب، فإنه يحدد محطة بدء الحديث في النصف الأول من القرن العشرين، وما بعد الحديث يأتي بعد ذلك؛ ولأن هابرماس

دارس محترف للفلسفة الاجتماعية، فإنه يحدد الحديث في مشروع الأنوار الذي يبدأ في القرن الثامن عشر ولم يكتمل بعد، ويرى أن ما بعد الحديث مجرد ظلّ داهم أكثر منه شيئاً قد وقع بالفعل؛ وزن رورتي دارس محترف للتراث التحليلي الإبستيمولوجي، فإنه يحدد حقبة الحديث مع ديكارت، ويرى أن معظم مخايل ما بعد الحديث تجلّت عند هيغل في الأساس (أراك، 1986 : XII ـXII).

وفي الإطار ذاته ينفرد شارلز جينكز عن الجميع في أنه يطلق تعبير «المتأخر» على كل ما يندرج في الـ «ما بعد» عند جيمسون، وليوتار، وبودريار، وكراوس، وحسن، وأخرين. ما بعد الحداثة في نظره هي العصر الحديث دون أن تكون له علاقة مركبة مع الماضي، ودون أن ينجز تعدديته الخاصة، أو خروجه التام عن تحوّلات الثقافة الغربية. ويقول جينكز إن خلافه مع هؤلاء ليس اصطلاحياً أو لغوياً، بل هو معرفي وتاريخي ومنهجي، وأن نقول عن «حداثي متأخر» إنه «ما بعد حداثي» أمر أشبه بإطلاق صفة الكاثوليكي على البروتستانتي لأن الإثنين يعتنقان المسيحية. أو «أشبه بانتقاد الحمار لأنه نوع ردئ من الخيول» (جينكز، 1986 : ص 43). وهو يرى أن ليوتار يواصل في كتاباته الخلط بين ما بعد الحداثة و«الطليعية المتأخرة»، أي الحداثة المتأخرة، ويقول : «من المحرج أن يرتكب ليوتار هذا الخطأ الجوهري الفاحش، هو الذي يُعدّ فيلسوف ما بعد الحداثة الأول»(ص36).

صعوبة ثالثة هي أن مصطلح «الحديث» يمكن أن يعني أشياء كثيرة، بينها في الأساس أنه يأتي بعد «القديم» ويطرح إشكالياته. وفي التحقيب التاريخي الملموس، هو ذاك الذي جاءت به مناخات عصر النهضة Renaissance وعصر الأنوار Enlightenment فاحتفظ بأصالة مركزية في معناه : أنه البرهة الراهنة، الجديدة، والأحدث عهداً. كيف يصحّ، بالتالي أن يكون أي شيء ما بعد حداثي؟ إذا جاء بعد الحديث الأحدث عهداً، فإنه بدوره سيكون الأحدث عهداً، وبالتالي هو أيضاً حديث وليس بعد ـ حديث ثم إذا كان ما يحدث هو جزء من حالة الزمن الحاضر، وليس الزمن بعد ـ الحاضر، فإن يحدث من جديد هو بالتعريف حديث وليس بعد ـ حديث. وفي الكثير من النصوص النظرية التأسيسية لظاهرة ما بعد الحداثة يشير المصطلح تارة إلى ما يأتي بعد الحداثة، وطوراً إلى ما يأتي بعد العصر الحديث. ويحدث مراراً أن يغيب

جوهر الفارق بين الحداثة (الحركة الفنية والأدبية التي سادت العقود الثلاثة الأولى من القرن) وحقبة الحديث (التعبير الذي يصف اتجاه الفكر الغربي بعد ديكارت وبيكون).

مشروع الحديث يعود بأصوله إلى عصر الأنوار، رغم أنه أعطى أكله في القرن التاسع عشر. وهو يمثل العقلانية، والمركزية التكنولوجية، والمعايير القياسية العليا للمعرفة والإنتاج، والإيمان بتقدّم خطّي وحقائق كونية مطلقة. وأما مشروع ما بعد الحداثة فهو - بالإفتراض على الأقل - ردّ فعل على مشروع الحديث، حتى إذا كانت بعض جذوره ترتد إلى مبادئ مثل الاحتمالية والشكّ وحساسية التغيير، وهذه جميعها اقترنت بفلسفة الأنوار تحديداً. الحداثة، من جهتها، قد تعني أشياء كثيرة. ولكنها، جوهرياً، تدور حول الأشكال التي اختارها فنانو وأدباء أوروبا ما بعد الحرب للتعبير عن إحساسهم بالتاريخ الحديث: التاريخ بوصفه منقطعاً، والماضي في نأيه عن الحاضر، أو توفرّه في صيغة خرائب عن ذات سالفة، وأما الحاضر فهو فضاء مفرغ من الشكل والقيَم، وعند نهاية القرن المنصرم هيمنت نوستالجيا الماضي على كثير من المفكرين والأدباء والفنانين في بريطانيا وفرنسا وأمريكا، وانتابهم الحنين إلى «أزمنة الحنين إلى «أزمنة ما قبل الحديث»، حين كانت القيم المشاعية سائدة والمعايير المادية ليست ناظم حياة البشر، ولقد تلخصت المعادلة في «عصر كانت أخلاقياته تفترض عبادة العذراء البتول»، وعصر حديث «لا يبدو أنه بعيد شيئاً قدر عبادته لضجيج الدينامو». وفي وسع القارئ الراغب في عرض مقارن ومنلقشة مسهبة (ومكتوبة بنثر أدبي جميل) لتاريخ الحديث والحداثة والقوى السياسية والاجتماعية والفلسفية والجمالية التي كانت وراء صعود المشروعين العودة إلى كتاب مارشال بيرمان الممتاز «كل ماهو صلب سيصهر هباءً All that is Solid Melts into Air».

صعوبة أخيرة تتمثل في أن «الحديث» و«الحداثي» و«ما بعد الحداثي» ليست مصطلحات متسلسلة في الزمن فقط، بل هي معايير قيمة وكيفية أيضاً. فليس كل ما يجري إنتاجه في الحاضر حداثياً، وقد تكون رواية جديدة من حنامينة واقعية (طبيعية أو كلاسيكية أو «اشتراكية» لمن يشاء)، ولكنها ليست حداثية كماهو حال رواية حديثة حداثية وربما ما بعد حداثية من حيدر حيدر على سبيل المثال. أو لنأخذ مثالاً أكثر تعقيداً، من الشعر هذه المرّة. في قصيدته الشهيرة «أغنية لباب توما» يقول محمد

الماغوط :

ليتني حصاة ملوّنة على الرصيف
أو أغنية طويلة في الزقاق
هناك في تجويف من الوحل الأملس (...)
ليتني وردة جورية في حديقة ما
يقطفني شاعر كئيب في أواخر النهار
أو حانة من الخشب الأحمر
يرتادها المطر والغرباء(...)
أشتهي أن أقبّل طفلاً صغيراً في باب توما
ومن شفتيه الورديتين،
تنبعث رائحة الثدي الذي أرضعه،
فأنا ما زلت وحيداً وقاسياً
أنا غريب يا أمّي.

هذا النص ينتمي إلى ذهنية الحقبة الحديثة في أنه يلتقط حالة اغتراب الوجدان عن العصر، مردّها - بين عوامل أخرى - طغيان العقل وتراجع الروح وحيرة الكائن في ذلك كله. وهو ينتمي إلى الحداثة في ثورته الشكلية واللغوية والاستعارية. وينتمي إلى الرومانتيكية (خصم الحداثة) في أن نبرته الإجمالية تنهض على حنين إلى الإنصهار في عناصر الطبيعة، وعلى توجّع حزين ومرهف حول الذات وفيها. وتكفي الناقد الأدبي ما بعد الحداثي علاقة استعارية مثل حانة من الخشب الأحمر/ روّاد من المطر والغرباء، أو «شذوذ» جنسي تخييلي بين طفل صغير والثدي الذي أرضعه، أو نقلة سيكولوجية مباغتة وتنافرية في العلاقة بين وحيد/ قاس/ غريب/ يا أمّي، لكي يحكم على هذا المقطع الماغوطي بأنه ما بعد حداثي. (وهو، في هذه الحالة، واستناداً إلى العدّة النظرية المُجمع عليها في تيارات ما بعد الحداثة، لا يجانب الصواب كثيراً).

مثال ثالث شهير ساقه أمبرتو إيكو لشرح أفكار المفارقة، والعلاقة بالزمن، و«الشيفرة المزدوجة» في النص ما بعد الحداثي: «أشبّه الموقف ما بعد الحديث بموقف رجل يحبّ مثقفة للغاية ويعرف أنه لا يستطيع أن يقول لها «إنني أحبك

بجنون»، لأنه يعرف أنها تعرف (وأنها تعرف أنه يعرف) أن هذه الكلمات ليست من بنات أفكاره بل كتبتها قبله [الروائية البريطانية] باربره كارتلاند. ومع ذلك فهنالك حلّ. في وسعه أن يقول: «أحبك بجنون، على حد تعبير باربره كارتلاند». وعند هذه النقطة، الآن وقد تفادى البراءة الزائفة، وقال بوضوح إنه ما من مقام بعد ذلك للبراءة الزائفة، فإنه يكون قد قال ما أراد قوله للمرأة: إنه يحبها في عصر البراءة الضائعة. وإذا اشتركت المرأة في اللعبة، فإنها ستكون إعلان الحبّ في جميع الأحوال. الطرفان كلاهما لن يشعرا بالبراءة، كما أن كلاهما قبل تحدي الماضي، ووافق على ما تمّ قوله من قبل، ذاك الذي لا يمكن تصفيته. كلاهما استمتع عن سابق وعي بلعبة المفارقة... وكلاهما نجح في التحدّث عن الحب». (إيكو، 1984 : 67-68).

«الحكاية الكبرى» والحكاية الصغرى : ما بعد الحداثة والتاريخ

تعبير «ما بعد الحداثة» ليس زمنياً فقط، أي أنه لا يكتفي بما تفيده كلمة «ما بعد» من مصطلحات التجاوز أو الانتقال أو العبور أو التحويل، بل هو تعبير قيمي، أيضاً، وأساساً ربما. إنه ينتمي بالضرورة إلى عالم ثقافي، وليس في وسع دعاته أن يتجاهلوا معادلة تجاوز الجديد للقديم، ثم دمغ القديم بصفة الجمود والفوات والتخلّف عن العصر. هكذا في المنطق السليم، ولكن هذا بالضبط ـ وللمفارقة ـ هو ما يسخر منه معظم منظري ما بعد الحداثة، حين يناقشون بأن مهمة الزمن ما بعد الحداثي لا تتجلى في إحالة النتاج الحداثي إلى رفوف التاريخ، ثم عرض النتاج ما بعد الحداثي على رفّ الحاضر. الهدف هو مفهوم بعينه عن زمن ثقافي تظلّ فيه الأشياء خاضعة للاستبدال والتجاوز، والهدف باختصار شديد هو مفهوم البشر عن الزمن الإنساني بوصفه تاريخاً.

وفي أكثر من حالة، وبصدد البرهنة على محاججة كهذه حول الزمن التاريخي، يذهب التنظير الحداثي إلى حدود كسر أية معايير «تحقيبية» بين الحديث والحداثة وعلى نحو يبدو عجيباً وطريفاً في آن معاً. في كتابها «ما بعد الحداثة وأزمة الزمن التاريخي» ترى إليزابيث ديدز إرمرث أن كسر الزمن هو الرسالة الكبرى لخطاب ما بعد الحداثة، الأمر الذي يدفعها إلى اعتبار رواية فلاديمير نابوكوف «آدا»

(1969) ذروة الأعمال ما بعد الحداثية. كذلك توضح منظورها التحقيبي العجيب للزمنين الحديث والحداثي، فتقول : «الحديث عندي يشير إلى حقبة وخطاب هيمنا في الفترة الفاصلة بين عصر النهضة وبدء القرن العشرين، وما يلي تلك الثقافة الحديثة هو ما بعد حديث» (إرمرث، 1992 : 5). العجيب التالي أن تحقيبها يقصي من العصر الحديث العديد من منجزات الحداثة Modernism في العمارة والفنّ، وبالمقابل يدرج في صفّ ما بعد الحداثة حركات فلسفية عديدة (مثل الفينومينولوجيا والوجودية) يتفق كبار الأنبياء المؤسّسين لفكر ما بعد الحداثة - فوكو ودريدا بصفة خاصة - على اعتبارها التعبير الأصرح عن العصر الحديث Modernity.

وإلى أن يتغيّر الحال في يوم قريب أو بعيد، تظل علاقة تيارات ما بعد الحداثة بالتاريخ مرهونة بالتعبير - المفتاح : «الحكاية»، سواء الحكاية الكبرى أو الحكاية/الحكايات الصغرى. وقبل الخوض في التطور المتغاير الذي شهده تاريخ هذا التعبير، تجدر الإشارة إلى أن مفهوم الحكاية الكبرى يرجّع أصداء المفهوم الهيغلي عن التاريخ الكوني، والذي لم يترك كبير شكّ في أن التاريخ يخصّ بعض الشعوب دون شعوب أخرى. وحسب هيغل، ليس الأمر أن الأوروبيين حملوا مشعل القدر التاريخي فحسب، بل إن شعوباً مثل الأقوام الأصلية في أمريكا وأفريقيا هي شعوب افتقرت تماماً إلى التاريخ.

ولقد اعتبر هيغل أنها «شعوب بلا تاريخ»، بسبب من غياب الكتابة وانعدام الوعي الجمعي. ولأن الحكاية الأكبر لتطوّر الروح المطلقة سوف تجبر هذه الشعوب على الإنقراض أو الإندماج في مجتمعات الغرب الصاعد.

ومن المعروف أن جان - فرانسوا ليوتار هو الذي أطلق تعبير الحكاية بل واشترطه في صلب أشهر تعريفاته للظاهرة بأسرها : «ما بعد الحداثة هو الموقف المتشكك من الحكايات الكبرى Metanarratives». ماهي هذه الحكايات الكبرى؟ هي باختصار حقائق كونية يفترض أنها مطلقة وقصوى، تُستخدم لشرعنة مختلف المشروعات السياسية أو العلمية. والنشاط السياسي التحريري Emancipationist من أي نوع، يعتمد على نموذج زمن خطي هادف، يتمّ خلاله نقل المنجزات التاريخية من جيل إلى آخر. إنه

النموذج الحداثي للتاريخ، وهو النموذج الذي يناهض مفهوم ما بعد الحداثة للزمن التاريخي. الماركسية، عند ليوتار، هي المثال الكلاسيكي على الهدف التحريري البعيد المدى، الذي يضمنه التاريخ ذاته. وتحرير الإنسانية أسطورة تُشَرْعن ذاتها بذاتها، ولهذا فإنها «حكاية كبرى» يجري الحفاظ عليها منذ عصر الأنوار، وحدث مراراً أنها حَوّلت الفلسفة إلى سياسة حزبية. وثمة أمثلة أخرى على تحرير الإنسانية عن طريق خلق الثروة (آدم سميث)، أو تطوّر الأنواع (دارون)، أو هيمنة اللاوعي (فرويد)، الخ. (أبيغنانيزي وغاريت، 1995 : 174).

ولكن قد لا يكون من المعروف على نطاق واسع أن التعبير تقلّب لدى ليوتار مراراً وتكراراً، فتغيّر وتبدّل حتى كاد يحقق الاستعارة التي استخدمها الرجل نفسه لتلخيص التاريخ الكوني: سُحُب إثر سحب من الحكايات!. في عام 1971 دعا ليوتار إلى مناهضة التاريخ على الطريقة النيتشوية، إلى تجذير العروض البنيوية للحكاية التاريخية بحيث يتمّ فضحها كطراز من التعمية الصوفية. وأعلن أن القصة والتاريخ Story and History يقحمان المواصلة والخاتمة على صمت الواقع وفجواته وانقطاعاته، وربط الحكاية بالأسطورة والخرافة والغائية Teleology والميتافيزيقا، ثم ألمح إلى أن تأثيراتها الرجعية تتعارض مع التعقيد التحريري للتحليل النقدي. وفي الواقع كان هذا الموقف شبيهاً بما فعله هايدن وايت قبلئذ في أمريكا، أواخر السبعينات ومطلع الثمانينات. وفي الآن ذاته، كان كلّ من ليوتار ووايت يعيدان توظيف استنتاجات الأنثروبولوجي الفرنسي كلود ليفي-شتراوس حول التعارض بين ابن البلد Native والغربي، وبين الشفاهية والكتابة، واللاتاريخ والتاريخ، وأمريكا ما قبل كولومبوس ومابعده، وسواها من الثنائيات المتناظرة. وفي مقالة مطوّلة يبرهن كيروين كلاين على الوشائج العميقة بين منجزات ليفي-شتراوس في الأنثروبولوجيا الميدانية، وبين تنظيرات ليوتار ما بعد الحداثية حول الحكاية الكبرى والحكايات الصغرى. ويقتبس كلاين مقولة ليفي شتراوس حول التاريخ الكوني الذي يتألف من اندغام بضعة تواريخ صغرى محلية ليقول: «لقد مهّد الرجل البنيوي الأرض لكي يحتلها الجحفل ما بعد الحداثي. ولقد صاغ منظّرو هذا الجحفل مادة التحليل النقدي ما بعد الحداثي اعتماداً على عرض ليفي-شتراوس للمسار التراجيدي الذي اتخذه العقل الكتابي، وعلى

تمييزه بين التواريخ الصغرى والتاريخ الكوني»(كلاين، 1995 : 277).

ولكن ليوتار باشر في أواخر السبعينات سلسلة تحليلات نقدية جديدة حول الحكاية، ضمن منظور يفرّق بين الحكاية الكبرى والحكايات الصغرى (المحلية). وفي ذلك اصطفّ إلى جانب رواة وحكايات المنشقين الفارّين من بكين وبودابست والغولاغ، فأدان «الحكاية الماركسية الكبرى»، مثلما أدان سادة هذه الحكاية من المثقفين الروس الذين سردوا حكاية «العمل» وكانوا بذلك يخدمون السلطة الشيوعية. وفي مقابل مثل هذه الحكايات وضع «الحكايات الصغرى» les petites histoires، حكايات المجهضات، والسجناء، والعاهرات، والطلاب والفلاحين. وحين سُئل عن السبب في أنها صغرى، أجاب : «لأنها قصيرة، ولأنها ليست تاريخاً كبيراً متعباً، ولأنها أصعب من أن تُدمج في ذلك التاريخ». ذلك لم يمنعه، للطرافة، من أن يحتسب عمل كانط «النقد الثالث» في عداد الحكايات الصغرى، «لأنه ليس حكاية كبرى»، و«لأنه عمل فني» (ليوتار، 1977 : 35).

ويسأله محاوره (الوهمي) : كيف ستتفادى النسبوية المبتذلة حين تتخلص من جميع الحكايات الكبرى التي تدّعي احتكار الحقيقة، وماذا تريد بعدها؟ «يجيب ليوتار. بدل الشيوعية والدوغما الليبرالية، يختار الوثنية لأنها «غير تقيّة» و«عادلة» في الآن ذاته. الوثني«يصلّي للآلهة، ولكنه يفعل ذلك لكي يستحوذ على مؤثرات معينة، لا لكي ينطق بالحقيقة، ويكشف المخفى، أو يعترف بآثامه. وهو لا يستجدي ضامنيه، لأن كلامهم ليس أكثر قدسية من كلام البشر» (ليوتار، 1977 : 45). وبعد سطور قليلة يوضح ليوتار أن القصص تروي نفسها بنفسها، وهي ليست نتاج موهبة ذاتية في السرد : «قصّتي أنا، مثل كل القصص، تشير إلى قصص أخرى».

وفي أشهر كتبه «الشرط ما بعد الحداثي : تقرير حول المعرفة» يقدّم ليوتار مفهوماً ثالثاً للحكاية الكبرى، في العلاقة مع العلم هذه المرة، وضمن سياق عام يستهدف الميتافيزيقا الهيغلية ووحدة المعرفة. ومن المدهش أنه هنا يكاد ينحاز، ضمناً لصالح الحكاية الكبرى ضد «ديالكتيك الروح المطلقة» التي يزعم العلم امتلاكها بمصطلحات أخرى جديدة : «رجل العلم يسائل صلاحية ما تنطوي عليه الحكاية من

تظريات، ثم يستنتج أنها لا تخضع لتمحيص أو التدليل». وهكذا تنتمي الحكايات في نظر رجل العلم إلى ذهنية مختلف: «وحشية، بدائية، متخلفة، غيرنامية، مغتربة، قائمة على العادات والأعراف والحساسيات والجهل والأيديولوجيا، صالحة للنساء والأطفال فقط». المدهش أكثر أن ليوتار يتابع قائلاً: «هذا التمييز ذيّل كامل تاريخ الإمبرالية الثقافية منذ فجر الحضارة الغربية»(ليوتار، 1985: 41).

وهكذا فإن تعريف ليوتار لمفهوم الحكاية تبدّل على نحو دراماتيكي أكثر من مرّة واحدة، إلى درجة أن تعريفاته الأولى لا تكاد تتطابق مع تعريفاته الأحدث عهداً. لقد انتقل من التوصيفات الذرائعية للحكاية للتمييز بين الحكايات الكبرى والحكايات الصغرى، فإنه اضطر إلى إدراج الجماعات القبلية للسكان الأصليين في أمريكا لكي يبرّر قناعته بوجود أنواع مختلفة من الحكاية. وفي مفرداته الراهنة تردد لكي ينقضّ عليها مفكّر ما بعد حداثي آخر هو ريشارد رورتي، فيقلب سحرها على رأس ساحرها ليوتار. والحقّ أن اتفاق رورتي مع ليوتار على شرور الحكاية الكبرى كان يخفي خلافات عميقة، لأن كلاً منهما كان يعني شيئاً مختلفاً تماماً حين يتحدث عن الحكاية الكبرى (كلاين، 1995: 275). فعند رورتي تعني هذه نوعاً من الخطاب الفلسفي الذي يقيم مزاعمه على منطق كوني غير متبدل، نابع من الروح أو الطبيعة أو اللغة. فإذا ما استنكرنا هذا النوع الدوغماتي والعقيم من التفلسف، فإننا عندها نستحق الاستمتاع بمستقبل كوزموبوليتي هانئ. والمفارقة أن ذرائعية رورتي تروى حكاية، وحكاية كبرى في الواقع، عن التحرّر من الميتافيزيقا وحيازة نقد اجتماعي- تاريخي كوزمبوليتي.

ما قبل الحداثة: المركز والأطراف

بيد أن التاريخ يبدو كمن يردّ الصاه بصرف النظر عن مقادير التشكك والتشكيك في الحكاية، سواء أكانت كبرى أم صغرى. والعالم المعاصر يشهد ظاهرة مزدوجة لافتة: من جهة أولى تنخرط الإنسانية في سيرورات تجانس ناجمة جوهرياً عن مسببات الاقتصاد الحديث والتكنولوجيا وانفجار المعلومات، ومن جهة ثانية تتواصل مقاومة الثقافات الوطنية و«المحلية» لعمليات التجانس الأقرب إلى الهيمنة،

وتعزز الهويات أكثر من ذي قبل، ويحدث هنا وهناك أن تبلغ الاحتقانات درجة الانفجارات الإثنية القصوى. وما كان يُصنّف في خانة الشعوب التي بلا تاريخ، ينقلب اليوم إلى عالم تاريخي جديد، واحتقان مستديم يسيّج الغرب ما قبل التاريخي، وما بعد نبوءة انتهاء التاريخ.

وحين اشتغل نيتشه، ومن بعده هايدغر، على تقويض مطامح وافتراضات العصر الحديث، فإنهما بذلك كانا قد فتحا الباب أمام سؤال شاقّ حول إمكانية وجود حضارة ليست داخلة في ركاب الحديث، ولكنها قادرة على تصعيد منطلقات العصر الحديث دون أن تستعير مبادئه وقيمه وأنواره. ولاريب في أن المجتمع الحديث ليس ذاك الذي شهده كارل ماركس أو ماكس فيبر. ومن جانب آخر، فالحديث ليس المجتمع الغربي في أيّ من مراحله الخاصة، بل هو مبدأ المجتمع الغربي بقلبه وقالبه، بوصفه المبدأ الوحيد بالتعريف والضرورة. وحين افترض الشطر الشمالي الغربي من أوروبا أنه مركز الأنوار في القرن الثامن عشر كان، في الآن، ذاته يفترض مسبقاً أن ما تبقى من العالم هو «أطراف بلا أنوار»، ثم تكفّل الفتح الإمبريالي بتحويل هذه الإنشاءات المفهومية إلى إنشاءات جيو-سياسية على الأرض. وتكوّنت المعادلة بسرعة : أن ننعم «نحن» بالنور والأنوار مسألة تعني أن سوانا يفتقر إلى نورنا وأنوارنا، أو هو بالأحرى لا يعرف أي نور ويتخبط في ظلام دامس : نحن الأبيض وهو الأسود.

ثمة، بالمقابل، هذه المعادلة الأخرى : إذا كان خطاب الحداثة الغربية قد أبقى الأطراف بعيدة ومستبعدة عن المركز الحداثي، فإن خطاب ما بعد الحداثة يحثّ هذه الأطراف على الإنتقال من شرطها «ما قبل الحداثي» إلى الشرط ما بعد الحداثي، دون المرور بإشكالية الحداثة ذاتها (وكيف ستمرّ بها تلك الأطراف ما دام الشرط ما بعد الحداثي قد أصبح بعد، وراء، على منأى من، على نقيض الحداثة). ومن جانب آخر، كيف للأطراف أن تشهد أو تتجاوز الحداثة وصولاً إلى ما بعد الحدثة، إذا كانت أوليات الهيمنة ما بعد الكولونيالية تتواصل في هذه الأطراف على شكل الأقانيم الكبرى ذاتها لعصر التحديث الغربي : فكرة الأنوار والعقلانية والعلمانية (التي تدخل في تناحر مستديم مع هذه أو تلك من أقانيم الثقافة المحلية)، فكرة المشروع الكوني (الذي يقهر جميع التمثيلات المحلية لصالح التمثيلات الغربية الأكثر جبروتاً)، وفكرة

التصنيع التي كانت الأطراف وما تزال حلقة خادمة فيه، سواء لجهة تقديم المواد الخام أو استيراد السلعة؟

ولكن الأمر لا ينتهي هنا، فثمة وجه آخر للمعادلتين، أكثر جدلية وأهمية. إن التشكيك الذي يبديه الخطاب ما بعد الحداثي إزاء التاريخ الكوني (وهو التاريخ الذي اكتشف وجود شعوب بلا تاريخ)، وإزاء الحكايات الغربية الكبرى (وبينها أكثر من ترسانة الفتح العسكري الكولونيالي والإمبريالية)، ثم الميل إلى تفضيل «المحلي» في التواريخ والخطابات والحكايات (وبينها بالطبع تلك الخاصة بالمستعمرات السابقة وثقافات الأطراف)، ذلك كله يجعل الخطاب ما بعد الحداثي أشبه بجزء يتجانس مع خطاب الأطراف الذي أخرسه المركز حين أخرس التواريخ الأخرى، وخصوصاً تلك التي تطرح رؤية للعالم متناقضة، أو غير متطابقة، مع رؤية الغرب. بمعنى آخر، يبدو خطاب ما بعد الحداثة وكأنه يقوم بالمهمة التي كان خطاب الأطراف يؤديها على الدوام، بصمت ولكن بفعالية : أي إرسال الصدمات الثقافية إلى المركز وتعريضه لرؤى وتواريخ وعوالم أخرى، وبالتالي خلخلة التأويل الكوني (التاريخي والاقتصادي ـ الاجتماعي والفلسفي والفني والتكنولوجي) الذي صاغه الغرب دونما تشويش أو مقاومة.

وفي طور متأخر من كتاباته تخلّى جان فرانسوا ليوتار عن المجهضات والسجناء والعاهرات والطلاب والفلاحين بوصفهم رواة الحكاية الصغرى الموازية للحكاية الكبرى، وذهب إلى ثقافات الأقوام الأصلية الأمريكية إلى (Cashinahua) والـ (Pueblo) حيث لا تلجأ حكاية الخلق والتكوين والولادة والحلم والموت إلى إقصاء القبلية المجاورة أو البعيدة، ولا إلى إقصاء الآخر الإنساني أيّاً كان، كما هو حال الحكايات الكبرى في اللاهوت الغربي اليهودي ـ المسيحي، وفي التاريخ الكوني الهيغلي، وفي التأويل الحيوي للكون والكائن، وما إلى ذلك. ولقد فتنته في قصص قبائل الكاشيناوا أن ما يفنى في خاتمة الحكاية ليس الكائن بل الاسم، أو التسمية (التفاصيل، التعيينات)، فتكون الإنسانية العريضة هي الإطار المرجعي الذي لا يمكن أن يخترقه (أو يفسده كما يقول ليوتار آسفاً) سوى إطار مرجعي مسلّح بالكليانيات وبالتاريخ الكوني. بعبارة أخرى، لن يفسد حكايات الكاشيناوا الصغرى، المشاغبة

والإنسانية والتعددية، سوى الحكاية الكبرى الكونية، حكاية الغرب، عن نفسه وعن العالم.

أيمكنُ لهذه الخصيصة الهامة (أي قيام الخطاب ما بعد الحداثي بالمهمة التي تقع على عاتق خطابات الأطراف) أن تعكس مظهراً كافياً للقول إن ظاهرة ما بعد الحداثة تقدمية في الجوهر، وليست رجعية؟ لعل من المفيد، لأسباب منهجية حصراً، اللجوء هنا إلى رأي اليسار الماركسي قبل سواه. وبصفة إجمالية يقول ماركسيون من أمثال فردريك جيمسون ودافيد هارفي ومارشال بيرمان وتيري إيغلتون إن مرحلتي الحديث وما بعد الحديث طوران مختلفان من الرأسمالية الواحدة، وإن الإنتقال من طور إلى آخر لم يكن انتقالاً من الرأسمالية إلى أيّ نوع من الـ «ما بعد» الرأسمالي. منطق التراكم الرأسمالي ظلّ ساري المفول في الجوهر، وإنْ كان قد شهد تغييرات هائلة تجلّت في «الرأسمالية المتأخرة» أو الشركة المتعددة الجنسيات، أو الطور المعلوماتي والاستهلاكي، أو النقلة من الفوردية إلى التراكم المرن وإزدواجية الوعي الحداثي.

وعند هؤلاء تتعدد مصادر ما بعد الحداثة: العصر الحديث نفسه، ما يسمى «مجتمع ما بعد التصنيع»، انبثاق قوى سياسية جديدة حيّة، تنشّط القوى الثقافية الطليعية، اختراق الشكل البضاعي للحياة الثقافية، انكماش «الفضاء المستقل ذاتياً» للفن، استنفاد بعض الأيديولوجيات الكلاسيكية البرجوازية، وهكذا.

وفي نصّ بانورامي صادق وحارّ، يقول تيري إيغلتون: «ثقافة ما بعد الحداثة قدّمت كتلة أعمال غنية وجسورة ومنعشة، في مختلف ميادين الفنون. وحرّصت على ماهو أكبر من حصتها في الفن المتدني. لقد سحبت البساط من تحت أقدام عدد من الثوابت المتقرنة، وفتحت باب النقاش حول كليانيات مصابة بجنون العظمة، ولطّخت بعض الطهارات التي يُحسد حُرّاسها عليها، ولَوَت بعض المعايير القمعية، وهزّت بعض الركائز التي كانت تبدو راسخة. كذلك مالت إلى الإستسلام لنزعة تشكك باعثة على الشلل السياسي، وإلى شعبوية خاطفة ونسبوية أخلاقية عارمة، ونوع من الصوفية يمكن أن يتلاءم مع سواه في «العالم الحر» ما دامت جميع التقاليد المتعارف عليها عشوائية في كل حال. وحين سحبت البساط من تحت أقدام الثوابت، التي

يتحصن خلفها خصومها السياسيون، حدث مراراً أن هذه الثقافة ما بعد الحديثة كانت في الآن ذاته تسحب البساط من تحت أقدامها هي أيضاً»(إيغلتون، 1995 : 66).

ولكن... ألا ينتمي هذا التحليل إلى تقاليد العرض الديالكتيكي للظواهر (وهي ظاهرة ما بعد الحداثة تحديداً)، في حين أن معظم تيارات ما بعد الحداثة لا تلحّ على شيء قدر إلحاحها على ضرورة إرسال التفكير الديالكتيكي إلى المزبلة الميتافيزيقية؟ لا ينكر إيغلتون ذلك (وكيف له أن يفعل؟)، فيقول : «هنا، ربما، تتجلّى أبرز نقاط افتراق ما بعد الحداثة عن الماركسية. فمن المفترض أن يكون الماركسيون منظّرين «عقائديين»، ولا بدّ لهم من الإقرار بأنه لا توجد اشراكية حقة دون تراث غنيّ مستمد من إرث الليبرالية البرجوازية المستنيرة، ما بعد الحداثيين، من جهتهم، يعلنون أنهم رُسُل التعددية والتغاير والنهايات المفتوحة ولكنهم لا يكفون عن تأثيم الليبرالية الإنسية، والليبرالية إجمالاً، وعصر الأنوار، والذات المتمركزة، وما إلى ذلك. والحقيقة أنه لكي تتمكن من إلغاء حقبة الأنوار البرجوازية مثل الطبقة الإجتماعية : لابدّ لك من شقّ طريقك في صفّها أولاً»(ص 27).

وفردريك جيمسون، في ختام «ما بعد الحداثة، أو المنطق الثقافي للرأسمالية المتأخرة»، أضخم وأهمّ أعماله حول الظاهرة، يعترف بما يلي : «مثل العديدين سواي، يحدث أن أصاب بين حين وآخر بالتعب من شعار ما بعد الحداثة هذا، ولكن حين يساورني إغراء إبداء الندم لأنني تواطأت معه، وإبداء الأسف على إساءة استخدامه ورداءة سمعته، والاستنتاج على مضض أنه يثير أكثر مما يحلّ من المشكلات، فإنني أجد نفسي وقد توقفت لأتساءل عمّا إذا كان في وسع أي مفهوم آخر أن يضخّم القضايا بنفس هذه الطريقة الفعالة والمقتصدة»(جيمسون، 1991 : 418). والحقّ أن جيمسون جدير بإبداء قدر إضافي من الندم على مسائل أخرى جوهرية غابت عن الكتاب، وربما غيّبها الرجل بسبب من اعتبارات موضوعية عليا ذات صلة بطبيعة المأزق العريض للظاهرة التي تصدّى لدراستها، بعمق يستحق التقدير الكبير.

إنه، على سبيل المثال، يعيد إنتاج حكاية كبرى جديدة توحّد تفاصيل متباينة ومتنازعة تحت خيمة الطور الرأسمالي المتأخر، حتى حين يقف التحقيب الزمني ضد

هذا التوحيد، بوضوح تام. وهو يبدأ الطورمن سنوات الستينات، في حين أن الرأسمالية المتأخرة كانت قد بدأت بعد عام 1945، أي في أعقاب الحرب العالمية الثانية. وعاقبة هذا الفراغ الزمني هي أن جيمسون يعطي أنماط التفكير والشعور (بعبارة أخرى: مختلف الأشكال الفنية في الظاهرة مابعد الحداثية) أهمية لا تتوازى البتة مع أنماط التحولات البنيوية الفعلية التي مرّ بها النظام الرأسمالي العالمي. وهذا الخلل في التوازن هو الذي يقوده إلى ما يشبه الصمت المطبق في كلّ ما يتصل بإشكالية الحداثة وما بعد الحداثة بالنسبة إلى ثقافات وخطابات الأطراف. و«التواطؤ» الذي أشار إليه جيمسون في ختام كتابه، تواصل أيضاً في دراساته اللاحقة التي حاولت تدارك النقص، فتناولت «أدب العالم الثالث في عصر الرأسمال متعدد الجنسيات»، أو «التجديد الأدنى وأنماط الإنتاج في الأدب الصيني»، وما إليها. وفي الحالتين جُوبه جيمسون باعتراض شديد وصارم من النقّاد والباحثين الماركسين من أبناء المستعمرات السابقة (إعجاز أحمد، عبد الرحمن جان محمد، قمقم سنغاري، ري تشاو)، مثلما من أبناء الغرب (إدوارد سعيد، أليكس كالينيكوس، كريستوفر نوريس، مايك دافيز).

باختصار، قد يلوح للوهلة الأولى أن ما بعد الحداثة تعيد صياغة الثنائيات القديمة (سيد/ عبد، أبيض/ أسود، مركز/ أطراف ...) على نحو يخلق هرمية جديدة. والباحثة الإسبانية نيبلي ريشارد تردد بسخرية مبطنة: «لأول مرة في تاريخ العلاقة بين المركز والأطراف تجد رواية أمريكا اللاتينية نفسها في موقع متقدم أمام الرواية الغربية، وفي التنظير الغربي ذاته. بل هي - بفضل الواقعية السخرية وغابرييل غارسيا ماركيز - تتصدّر طليعة الرواية ما بعد الحداثية أيضاً»(ريشارد، 1993 : 466).

ولكن ما إنّ تنجح الأطراف في حيازة خطابها الثقافي الوطني على صعيد عالمي (بفضل، أو بمعزل عن، هرمية ما بعد الحداثة)، حتى تنقضّ ما بعد الحداثة تلك (ذاتها، بحذافيرها) على أي امتياز ثقافي وطني، فتقوم بتفكيك التمايز بين الأطراف والمركز وتبطل أي اختلاف ذي مغزى. جميع العلامات الفارقة تُصهر في إطار مرجعي يذيب الاختلاف والتناقض لصالح تصنيع قالب واحد قسمات ولا حدود، هو في نهاية الأمر المركز القديم ذاته وقد بدّل الشكل لا المحتوى.

وفي طفولته كان مصطلح ما بعد الحداثة يفيد الثقافة الراديكالية والنقدية، والتيارات الفنية المنتمية إلى صف الأقلية (موسيقى الـ Pop على سبيل المثال) ضد الرؤية الاختزالية للفن الحديث، والجمالية العالية السائدة في أمكنة نخبوية مثل «متحف الفن الحديث». وفي العمارة شنّ أمثال «فريق العشرة» وجين جاكوبز، وروبرت فنتوري هجوماً شرساً على «أرثوذوكسية العمارة الحديثة» بسبب نخبويتها، وتخريبها للحياة المدينية، وبيروقراطيتها، ولغتها التبسيطية. وفي السبعينات، وجراء نموّ تيارات ما بعد الحداثة واتساع نطاقها، أخذت تصبح محافظة أكثر فأكثر، عقلانية وأكاديمية، فسقط كثير من أبطالها (الفنان أندي وارهول على سبيل المثال) في فخّ التسويق التجاري العابر للقارات. وفي الثمانينات تغير الموقف من جديد، فحظيت ظاهرة ما بعد الحداثة بالقبول في الأوساط المهنية والجامعية والأكاديمية، وفي المجتمع إجمالاً. وكما حدث مع أبيها (العصر الحديث) وشقيقتها اللدود (الحداثة)، باتت ما بعد الحداثة جزءاً من المؤسسة، لها ما لها وعليها ما عليها.

مجلة **الكرمل** العدد 51

سابق الذكر

II. 6. ما بعد الحداثة كنقد للحداثة

الطيب تيزني

إذا كانت عملية التحديث في الغرب قد انطلقت من عقلنة الفكر العلمي وعقلنة الفكر السياسي وعقلنة القول التاريخي وعقلنة القول الديني، فإن مرحلة ما بعد الحداثة التي ولجها الغرب الراهن في سياق التصديات العالمية الأخيرة، تحمل الوشم المناقض والمناهض له والمشهر، فالفكر العلمي والسياسي والقول التاريخي يعيش الآن في أيديولوجيا ما بعد الحداثة أزمة انشطار وابتلاع. كما أن عقلنة الدين وما تستتبعه من إصلاح ديني تأسيسي وتسييق تاريخي، قد تراجعت وارتدت.

السمات الرئيسية لما بعد الحداثة :

1. ضياع الثقة في مشروع الحداثة، والدعوة إلى التعددية، والشك العميق في المعتقدات التقليدية، ورفض الرؤية الكليانية، والاعتقاد بأن عالم كلية عامة.
2. الإحياء الديني الإثني والأصولية الدينية.
3. الاستمرارية مع الماضي
4. تأثير متعاظم للعواصم
5. تمازج الخطابات وتجاوزها وغزارة الانتقائية

ويلاحظ من ذلك أن ما بعد الحداثة تبشر بعصر أو بعصور متغيرة ومختلفة اختلافا كليا عن العصور السابقة، وهذا التغاير والاختلاف يكتسب طابعا سوسيو ـ ثقافيا واقتصاديا، حيث يعني ـ بحسب الموقف ما بعد الحداثوي ـ ظهور مجتمعات ما بعد صناعية أو ما بعد الرأسمالية التقليدية، أي الصناعية.

ولعل من شأن ذلك أن يضفي على ما بعد الحداثة شيئاً من الدينامية والحيوية، وإن كان كذلك بالمعنى التقويضي الاستفزازي فهي في تأكيدها الجزم على ولادة هويات جديدة وعلى إثارتها لفكرة بروز نخب سياسية جديدة، وفي شكلها الجامح والحازم في العلوم والفنون والآداب والمذاهب السياسية وكل ما أنتجه عصر الأنوار بركيزته الحداثة، تضع نفسها موضع من يدين الترهل الفكري والسياسي والجمود الأدبي والفني والقيمي، وعليه فإن هنالك في فعلها هذا ما يمكن أن يعتبر عنصرا حافزا على التجديد وإعادة البناء، شرط ألا ينطلق في عملية التجديد وإعادة البناء هذه من القواعد المنهجية العديمة التي تسلكها هي، أي ما بعد الحداثة.

وربما يلاحظ، بصيغة أخرى، أن ما بعد الحداثة ـ في بعدها التفكيكي ـ تثير من المسائل والأشكالات والقضايا ما يدعو حقا إلى التفكير. وإذا كانت هي من يثير ويطرح ذلك كله فإنها تخرج نفسها من دائرة من عليه أن يقدم إجابة و بعض إجابة وعلى هذا، فهي ـ بالاعتبار الابستيمولوجي والأيديولوجي ـ فكر أزمة، أزمة لا يمكن أن تحل إلا بتجاوزها عبر بديل نظري ينطوي، على الأقل، على احتمالات أن يكون قابلا لتجاوز القديم والتمهيد للجديد ضمن روية جدلية تاريخية.

إن ما بعد الحداثة إن دخلت الفكر العربي وبعض مؤسساتية الأكاديمية، فإنها

أحدثت تحديا لها، لا يزال - على الأقل - في حالة الإضمار، وقد ترافق ذلك مع دخول أفكار أخرى تقاطعت معها وعملت معا على إحداث مشكلات جديدة في إطار المكشلات القائمة. فنهاية التاريخ لفوكو ياما، وصدام الحضارات لهنتغتون يتقاطعان مع ما بعد الحداثة، ليفضيا إلى : إقصاء التاريخ العربي، وهذا شأنه أن يضعنا أمام سؤال كبير : ما موقع ما بعد الحداثة في فكرنا العربي الراهن ومستقبلا؟ .

عن جريدة **المنعطف** العدد الصادر
يوم 27 مارس 2002 .

II. 7 . حالات الحداثة ومابعد الحداثة

ن . رزبرج

الحداثة 1880 - 1930 تقريباً
ما بعد الحداثة 1930 - 1990 تقريباً

تحاول التواريخ والتصنيفات التي يحتويها هذا الجدول الزمني أن تشجع القارئ بصورة حثيثة على رؤية مراحل ما بعد الحداثة والحداثة بشكل أكثر تقريبا، لا أن تحدد بشكل قاطع أطر هذه المراحل التاريخية، ومن ثم فهي محاولة لإعادة النظر والنفاذ بالرؤية في التوجهات المقابلة في الحاضر والماضي على حد سواء، لا محاولة للتتبع التاريخي الدقيق لجميع التطورات والتغيرات الثقافية والفنية على مدى السوات المائة السابقة. فأعمال كاج على سبيل المثال لا يمكن موضعتها بشكل دقيق في مرحلة السبعينات. فإبداعية كاج الإيجابية العميقة ميزت روح ما بعد الحداثة منذ بداياتها في الثلاثينات. إن ما تحاول هذه الجدولة طرحه هو تأكيد درجة التقابل والتوازي بين

التشاؤمية أو الملاعبة السطحية للمفكرين والفنانين الأوائل فيما بعد الحداثة من أمثال بنجامين وبيت وغيرهما من المنظرين المعاصرين الأكثر تشاؤما وسوداوية مثل بوديلار وغيره ممن عرفتهم هذه الدراسة بالعامل ـ بي، بين هؤلاء المنظرين القياميين، ومقابلهم من الفنانين والمفكرين أصحاب الرؤى التفاؤلية الرحبة وطموحاتها وإبداعاتها وتجاربها من أمثال كاج وغيره ممن عرفتهم هذه الدراسة بالعامل ـ سي، أيا ما كانوا، وأيا ما كانت وسائلهم الفنية ـ أهي متعددة الأداة مثل جلاس، وولسن، وأندرس أو هي رمزية جديدة مثل وليام باراس، باختصار إن ما بعد الحداثة ليست تلك التبديات السطحية الفاقدة للمركز كما زعم بعض مؤرخيها طوال السنوات الثلاثين أو الأربعين الماضية.

أحيانا تتفتت التركيبات الفنية والرؤية في فنون ورؤى ما بعد الحداثة وفق منطق يبدو على السطح متسقا مع رؤى أدبيات الفشل عند بيكت، وأحيانا تتحلل بشكل وعظي فوق منطق تساؤلي برختي، وأحيانا أخرى تبدو هذه التركيبات وكأنها تمنح نفسها منحا لفكرة بوديلار عن وجود نوع جديد من الفصامية والازدواج وأحيانا يقدم إبداع ما بعد الحداثة بسذاجة وراحة ما يؤكد تصنيفات بورديو الاجتماعية، فيخرج تركيبات واقعية مسطحة أو تلميحات رمزية تكنولوجية ساذجة. أحيانا يفيض النهر بالخيرات وأحيانا ينضب، كل وفق توقعات هيئة الدراسات النهرية، ولكن في أحيان أخرى يتجاوز إبداع ما بعد الحداثة ـ مثله مثل النهر ـ كل توقعات مراقبيه ودارسيه. وكما يشير باراس وواريلو يكسر الكثير من أعمال ما بعد الحداثة الحائط البوديلاري الذي عرفه بالتشبيهية فاقدة المعنى، فتنفذ من ذاك الجدار بتوليدها المعنى مما ليس به معنى؛ بتوليدها «معنى اللامعنى». وكما توضح وتدلل تجارب كاج وروشنبرج وأندرسن وجلاس وولسن وغيرهم من فناني ما بعد الحداثة بدرجات مختلفة أن أعمال ما بعد الحداثة تستكشف وتعرف ثم تمد مدا مناطق ومساحات إبداعية جديدة وتشهد ـ إذ تفعل ذلك على الوجود المستمر والثري والمتمرد لتقاليد الطليعة الفنية، التي ينتقدها أو يحاول عقلنتها أو أسطرتها حكماء ما بعد الحداثة المتشائمون، فيقومون ـ إذ يفعلون ذلك ـ بنفيها من الوجود.

«توجهات ما بعد الحداثة»، ترجمة ناجي رشوان
المجلس الأعلى للثقافة ص ص 5-256

II. 8 . من رثّاثة الحداثة إلى بُؤْس ما بعد الحداثة

ف . دراج

في منتصف الستينات، وقبل هزيمة حزيران، دعا البعض إلى «علم جمال قومي عربي»، يسددّ خطا النقد ويهدي الكاتب الروائي. ومع أن جيل القدر القومي كان ينصت مغتصباً إلى دقات ساعة الانتصار القادمة، فإنه وقع في خياره الفلسفي على جان بول سارتر، إلى أن انحاز الفيلسوف الفرنسي إلى اسرائيل ووقعت القطيعة. ومن حسن الحظ أن القطيعة مع صاحب «الوجود والعدم» توافقت مع ظهور هربرت ماركوز، الذي التقطه جيل القدر، بعد أن انتقل من زمن الانتصار المنتظر إلى زمن الهزيمة المتحققة. غير أن الاحتفال بمؤلف «الانسان ذو البعد الواحد» لم يدم طويلاً، فقد حاصرته ماركسية ـ بنيويّة، حتى وصول لحظة تالية ألغت ماركوزه واحتفظت بالبنيوية من دون الماركسية. وعاشت البنيوية زمناً وأهرقت مداداً غزيراً، وأعطت، فيما أعطت، قراءات في الشعر وفيلسوفاً، خلط بين فوكو وغرامشي، وما أن استقر في المقام الذي اشتهى حتى عاد إلى التراث، يشتق منه الديمقراطية والعلمانية والقطع المعرفي.

وواقع الأمر، أن «الحداثة العربية المتأخرة» تخلط بين التملّك المعرفي و«الموضة الفكرية» وبين المعرفة الكونية والتسليع الثقافي، وتظل في الحالين مشدودة إلى السوق الثقافية وإلى من يسيطر عليها. وتفسّر التبعية للسوق الالتقاط الموسمي للموجات الثقافية الأوروبية، والتي تخسر أبداً ممهدة الطريق لموجة جديدة. ولعل الفرق بين التملك الموضوعي للمعرفة الكونية واصطياد الأمواج الثقافية، هو الذي أمدّ الثقافة العربية بمساهمات جليلة، أخذت سمة المشروع العلمي، كما هو حال كتابات عبد الله العروي وسمير أمين ومهدي كامل وفؤاد زكريا وياسين الحافظ وآخرين. وإضافة إلى الحضور العملي المتواتر لمرجعية السوق، فإن الحداثة الرّثة تأخذ بمنهج «الايديولوجيا الثقافية العالمية»، أو بأوهام «الثقافة العالمية»، كما لو كان تاريخ الثقافة منعزلاً عن تاريخ المجتمعات البشرية.

واتكاءً على أوهام «الايديولوجيا الثقافية العالمية»، تستقبل السوق الثقافية العربية مقولات ما بعد الحداثة، حتى لو كان الوافد الجديد يعلن عن وحدانية السوق واندثار الثقافة. والوافد هذا يُعيد سيرة سابق، فيبدأ زحفه نحو الأدب والنقد الأدبي، مستأنفاً شكلانية عربية قديمة، تذيب الأعمال الأدبية في مياه البلاغة والبديع. مع ذلك فإن في الصفحة الثقافية متسعاً لاجتهادات تتجاوز الأدب، من دون أن يمنع هذا التجاوز الشكلانية المتوارثة والمستحدثة معاً.

ف. دراج

مرجع سابق الذكر

الفهرس

تمهيد 5

I . تحديدات 7

1.I . الشَّرطُ ما بعدَ الحداثي (فرانسوا ليوتار) 7

2.I . ما بعدَ الحداثَة وما بعد الحدَاثيّة(تبري ايغلتون) 10

3.I . هل نحن ما بعد حداثيين؟(نيقولا اربن) 13

I. 4 . النزاعات المابعد حداثية(آلان تورين) 24

5.I . الحداثة : وحيدةٌ أم متعدّدة؟(فيصل دراج) 25

6.I . انبثاقات ما بعد الحدَاثة(إ. غانتي) 32

7.I . جَدْوَلَةُ مراحلِ ما بعدَ الحداثة وتلخيصُها(ن. رزبرج) 33

8.I . الأرضية الإجتماعية والثقافية لما بعد الحداثة(هابرماس) 35

9.I . ما بعد الحداثة : السياق والتاريخ(ف. دراج) 37

II . ما بعد الحداثة والحداثة 43

1. II . مابعد الحداثة كاستمرار نقدي للحداثة(ف . ريبيه) 43

2.II . عقل الحداثة وعقل ما بعد الحداثة(محمد أركون) 44

3.II . ما بعد الحداثة ، حنينٌ إلى ما قبل الحداثة(محمد أركون) 48

4.II . تجاوزُ الحداثة أم تطويرها؟(سمير أمين) 49

5 .II . الحديث ، الحداثة ، مابعد الحداثة :

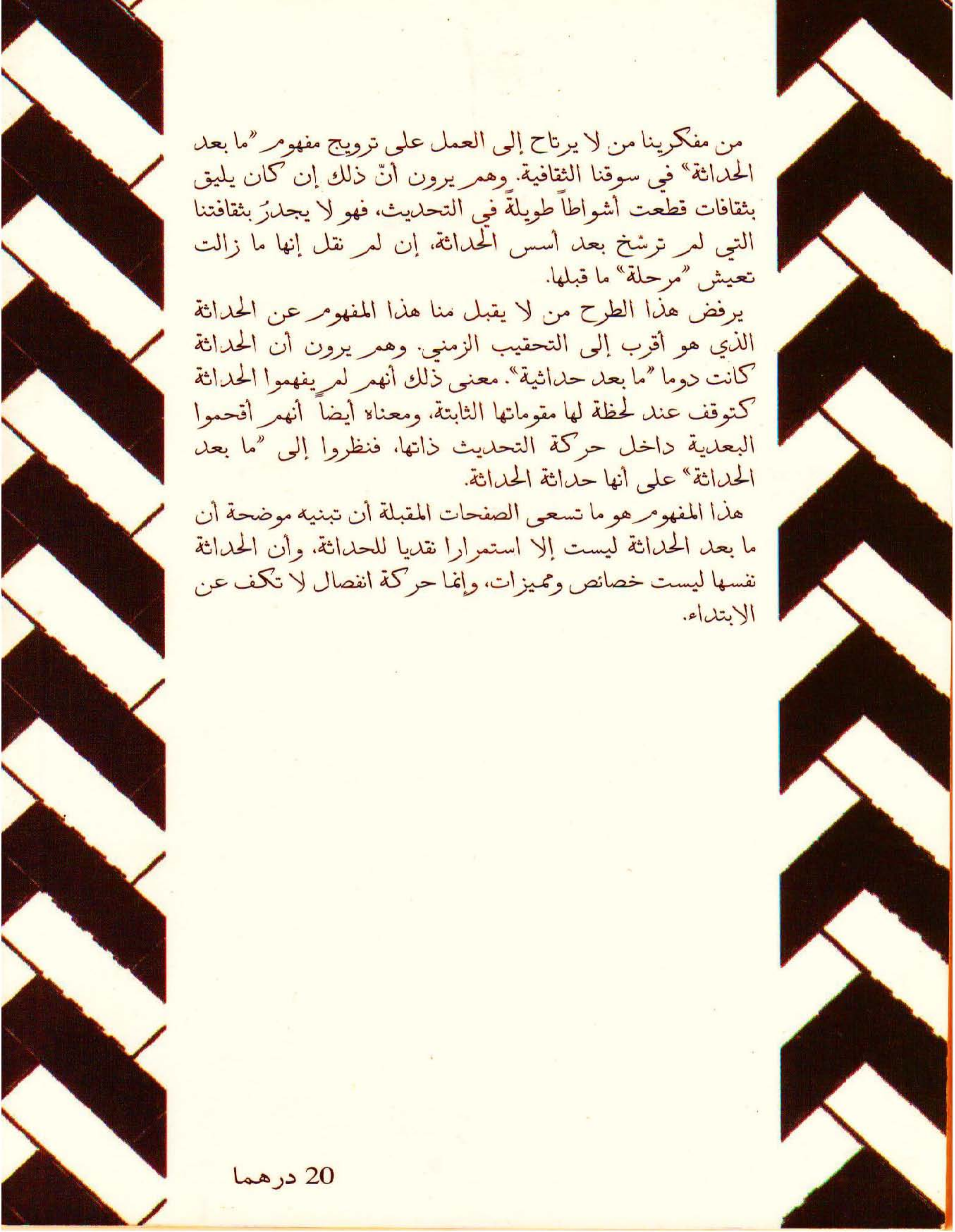
ماذا في الـ «ما بعد» من قبل ومن بعد؟(صبحي حديدي) 54

6 .II . ما بعد الحداثة كنقد للحداثة (الطيب تيزني) 73

7 .II . حالات الحداثة ومابعد الحداثة (ن . رزبرج) 75

8 .II . من رثَاثَة الحداثة إلى بُؤْس ما بعد الحداثة (ف . دراج) 77





من مفكرينا من لا يرتاح إلى العمل على ترويج مفهوم "ما بعد الحداثة" في سوقنا الثقافية. وهم يرون أنّ ذلك إن كان يليق بثقافات قطعت أشواطاً طويلةً في التحديث، فهو لا يجدرُ بثقافتنا التي لم ترسّخ بعد أسس الحداثة، إن لم نقل إنها ما زالت تعيش "مرحلة" ما قبلها.

يرفض هذا الطرح من لا يقبل منا هذا المفهوم عن الحداثة الذي هو أقرب إلى التحقيب الزمني. وهم يرون أن الحداثة كانت دوما "ما بعد حداثية". معنى ذلك أنهم لم يفهموا الحداثة كتوقف عند لحظة لها مقوماتها الثابتة، ومعناه أيضاً أنهم أقحموا البعدية داخل حركة التحديث ذاتها، فنظروا إلى "ما بعد الحداثة" على أنها حداثة الحداثة.

هذا المفهوم هو ما تسعى الصفحات المقبلة أن تبنيه موضحة أن ما بعد الحداثة ليست إلا استمرارا نقديا للحداثة، وأن الحداثة نفسها ليست خصائص ومميزات، وإنما حركة انفصال لا تكف عن الابتداء.

20 درهما